اُردو کی خواتین ڈرامہ نگار: ایک جائزہ

مقالہ برائے ڈاکٹر آف فلاسفی

نگراں

پروفیسر ابن کنول

مقالہ نگار

محمد آفاق

شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی۔۷

2015

اُردو کی خواتین ڈرامہ نگار: ایک جائزہ

مقالہ برائے ڈاکٹر آف فلاسفی

نگراں

پروفیسر ابن کنول

مقالہ نگار

محمد آفاق

شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ ۷

2015

Certificate

This is to certify that **Mr. MOHAMMAD AFAQUE**, a student of PhD. Urdu has completed his Thesis entitled, **URDU KI KHWATEEN DARAMA NIGAR: EK JAIZA**. This is an original works written by him under my supervision. This Thesis or any part of it has not been published in India or abroad.

MD. AFAQUE
(Research Scholar)

Prof. N.M. KAMAL
(Supervisor)

Name of Student	:	MOHD. AFAQUE
Course	:	PhD
Year	:	2011-15
Enrolment No	:	ZH-83/01
Date of Admission	:	24.02.2011
Date of Submission	:	.02.2015

PROF. N.M. KAMAL
Head
Department Of Urdu
University Of Delhi
Delhi-110007

پیش لفظ

ہندوستان میں ڈرامہ نگاری کی روایت قریب دو ہزار سال پرانی ہے۔ اردو ڈرامہ آج جس شکل میں موجود ہے اگر تحقیقی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس کی عمر سوا سو سال سے زیادہ نہیں ہے۔ اور اگر اسی عرصہ پر نظر ڈالی جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ ڈرامہ نگار خواتین کی مرد ڈرامہ نگار کے مقابلے میں دوسرے درجے کا ادیب سمجھا گیا ہے۔ امانت لکھنوی، آغا حشر کاشمیری، حبیب تنویر سے محمد مجیب صاحب تک تمام مرد ڈرامہ نگاروں کو ہی پزیرائی حاصل ہوئی۔ لیکن خواتین کی ادبی خدمات کا آج تک کسی نے حق بہ جانب ہو کر اعتراف نہیں کیا۔ اگر کہیں کسی کا ذکر آیا بھی ہے تو صرف عصمت چغتائی، صالح عابد حسین اور قدسیہ زیدی صاحبہ جیسی ادیبہ کے علاوہ کسی اور خاتون ادیبہ کے فن کا خصوصی تجزیہ نہیں کیا گیا۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو ڈرامہ نگاری کے ابتدائی دور سے ہی خواتین اس شعبے میں نہایت ہنرمندی کے ساتھ اپنی موجودگی کا احساس کراتی رہی ہیں۔

ڈرامہ ادب کی ایک بے حد دلچسپ صنف ہے۔ فن کے علاوہ اس کو سماجی سطح پر بھی اہمیت حاصل ہے۔ ڈرامہ انسانی شعور کی گہرائیوں میں غوطہ لگا کر جذبات کو بیدار کرتا ہے۔ ترقی یافتہ قوموں میں اسے بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ڈرامہ کی پوری تاریخ کو اگر دیکھا جائے تو ایک واضح سی لکیر کھینچی دکھائی دیتی ہے۔ اس لکیر کے ایک جانب وہ ڈرامہ نگار ہیں جن کا تعلق تدریسی رہا ہے۔ سے رہا ہے۔ لکیر کی دوسری جانب وہ ڈرامہ نگار ہیں جن کا تعلق تھیٹر سے رہا ہے۔ یعنی وہ جو ڈرامہ کرنے پر یا تھیٹر سے جڑنے پر شرمندگی محسوس نہیں کرتے۔

اردو زبان و ادب کے حوالے سے یہ بھی ایک افسوس ناک حقیقت ہے نہ صرف ڈرامے کو بلکہ عوامی کلچر سے جڑی تمام اصناف کو احترام کی نظر سے نہیں دیکھا گیا۔ اور نہ ہی انہیں وہ پزیرائی میسر آئی جو دوسری زبانوں میں حاصل تھی۔ بیشتر اردو والوں کی تنگ نظری کا عالم یہ رہا کہ ڈرامے کے اداکاروں کو انہوں نے ہمیشہ کم تر ہی سمجھا۔

انہیں ڈرامہ باز اور نچنیا جیسے الفاظ سے پکارا گیا۔ڈرامہ کو حقارت سے دیکھا گیا۔

ولیم شیکسپیر کے قول کے مطابق دنیا ایک اسٹیج ہے اور انسان اداکار۔انسان کی پیدائش ہی گویا اسٹیج پر آنا ہے۔اور اس کی موت اسٹیج سے گزر جانا۔دنیا کے جہاں جہاں ڈرامے کا تصور موجود ہے ڈرامے کو انسانی زندگی کی عملی تصویر مانا گیا ہے۔

اردو ڈرامہ نگاری کی تاریخ کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اردو میں خواتین ڈرامہ نگاری کے موضوع پر اب تک یا تو ناقدین کی نظر نہیں پڑی یا پھر اسے غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کیا گیا۔میرے علم کے مطابق یہ پہلی کوشش ہے جب اس موضوع پر کچھ لکھا جا رہا ہے۔لہذا یہ موضوع "اردو کی خواتین ڈامہ نگار-ایک جائزہ " کافی اہمیت کا حامل ہے۔میں نے اس موضوع پر خاطر خواہ کوئی تحقیقی کام نہ ہونے کی وجہ سے اس کا انتخاب کیا ہے۔اس مقالے میں خواتین ڈرامہ نگاروں کے اسلوب،تکنیک اور ان کے موضوعات پر توجہ مرکوز کی گئی ہے۔یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔جس کی ترتیب حسب ذیل ہے۔

پہلے باب میں" اردو میں ڈرامہ نگاری " کے عنوان سے اردو ڈرامے کی تاریخ،اس کے اجزائے ترکیبی اور عروج وزوال جیسے موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس باب میں ڈرامہ کی مختلف شکلوں جیسے لوک گیت،لوک ناٹک اور لوک سنگیت کے ساتھ ساتھ رام لیلا اور کرشن لیلا جیسی روایات، کٹھپتلیوں کے کھیل اور بھانڈوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔

سنگیت اور نوٹنکی نے بعد میں ناٹک کی شکل اختیار کی۔ابتداء میں باقاعدہ پلاٹ پر منظوم ڈرامہ تصنیف کیا جاتا تھا اور پیش کش میں بہروپ اور اداکاروں کے طور طریقے شامل ہوتے تھے۔اس وقت باقاعدہ اسٹیج کا کوئی تصور نہیں تھا بلکہ کسی میدان میں تماشائی جمع ہو جاتے تھے اور سامنے ایک پردہ لٹکا کر کھیل شروع کر دیا جاتا تھا۔رفتہ رفتہ ساز وسامان،پردوں کی آراستگی،لباس اور میک اپ وغیرہ میں ترقی کے آثار نمایاں ہونے لگے۔زمانے کے ساتھ ساتھ موسیقی میں بھی ترقی ہوئی اور نظم کے ساتھ ساتھ مکالموں کو بھی ڈرامے میں شامل کیا جانے لگا۔

واجد علی شاہ کے دور میں ڈرامے نے ہر سطح پر ترقی کی۔یہ وہ دور تھا جب امانت لکھنوی کی 'اندر سبھا' پیش کی

گئی۔اسے اردو کا پہلا ڈرامہ بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔اس کے بعد کچھ اور بھی اندر سبھائیں لکھی گئیں۔اردو ڈرامہ کو عروج اس وقت حاصل ہوا جب اس کی کمان آغا حشر کاشمیری نے سمبھالی۔آغا حشر کاشمیری نے اردو ڈرامے کو ایک نئی پہچان عطا کی۔ان کی اس روایت کو امتیاز علی تاج جیسے ڈرامہ نگار نے آگے بڑھایا۔انہوں نے مشہور ڈرامہ 'انارکلی' لکھا۔اس کے علاوہ مرزا ہادی رسوا نے 'امراؤ جان ادا' جیسا مشہور ناول لکھا جسے بعد میں ڈرامے کے شکل میں بھی کھیلا گیا۔بعد میں اپٹا، انٹا، لٹل تھیٹر گروپ، بہروپی گروپ، دہلی آرٹ تھیٹر، جوہو آرٹ تھیٹر، نیا تھیٹر گروپ اور ہندوستانی تھیٹر گروپ جیسی تنظیموں نے ڈرامہ کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

اگر ہم غور کریں تو اردو ڈرامہ کے فروغ میں خواتین ڈرامہ نگار بھی اپنی موجودگی کا احساس کراتی رہی ہیں۔ان میں عصمت چغتائی، رشید جہاں، قدسیہ زیدی، آمنہ نازلی، صالحہ عابد حسین، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی ،ترپراری شرما، وینا مہتا اور بانو سرتاج کے نام پیش پیش رہے۔

موجودہ دور میں اردو ڈرامہ نہایت تیزی کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے۔متعدد اڈپٹیشن اور نئی تخلیقات منظر عام پر آ رہی ہیں۔موجودہ لکھنے والوں میں محمد مجیب، شاہد انور، اور انیس اعظمی صاحب کے نام قابل ذکر ہیں۔

دوسرے باب میں "خواتین ڈرامہ نگار" کے عنوان سے خواتین ڈرامہ نگاروں پر ابتداء سے بحث کی گئی ہے۔

اگر ہم یہ کہیں کہ خواتین ایک فطری کہانی کار ہوتی ہیں تو مبالغہ نہ ہوگا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے بچوں کو اصلی نقلی قصے کہانیاں سناتی رہتی ہیں۔وہ کہانی کے حساب سے اپنے تاثرات بھی شامل کرتی رہتی ہیں۔آواز کے اتار چڑھاو کا بھی خوب استعمال کرتی ہیں۔بچوں کو لوریاں سنا کر دھیمی دھیمی آواز میں میٹھی نیند سلا دینا کم و بیش دنیا کی ہر عورت کا خاصہ ہے۔لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ عورت ایک فطری کہانی کار یا ادا کار ہوتی ہے۔

عورتوں میں سماج کی اصلاح کا جذبہ اول دن سے ہی موجود ہوتا ہے۔یہ جذبہ اس وقت بھی کارفرما ہوتا ہے جب وہ بچوں کی تربیت کر رہی ہوتی ہیں۔اصلاح اور تعلیم کے تئیں جو لگن ان کے دل میں ہوتی ہے اس کا اظہار شعوری اور غیر شعوری طور پر ان کی کہانیوں اور ڈراموں میں بھی ہونے لگتا ہے۔حالانکہ ابتداء میں انہوں نے

جو کہانیاں لکھیں ان کا کینوس بہت محدود ہوتا تھا۔ وہ زیادہ تر گھریلو خواتین کی زندگی کے آس پاس ہی گھومتی نظر آتی ہیں۔ مگر مشاہدہ کی گہرائی، موضوعات، عورت کے جذبات کی عکاسی، خاندنی زندگی کی تصویر کشی اور سیرت نگاری میں خواتین منفرد اور ممتاز نظر آتی ہیں۔

بیسویں صدی کی ابتداء میں بہت سی کامیاب خواتین ڈرامہ نگار نظر آتی ہیں۔ خالدہ ادیب خانم انہیں میں سے ایک ہیں۔ انہوں نے بھی کئی اہم ڈرامے لکھے۔ اس کے علاوہ زہرہ بیگم جو حجاب امتیاز کی والدہ تھیں انہوں نے بھی کئی ناول لکھے۔ ان کے لکھے گئے ایک ناول پر ڈرامہ بھی کھیلا گیا۔ اگر چہ یہ ڈرامہ بہت جذباتی تھا مگر اس میں اپنے دور کی کامیاب ترجمانی ملتی ہے۔ ڈرامے میں کم سن لڑکیوں کی جبراً شادی کرنے کے مسئلے اور ان پر ہو رہے مظالم کو نہایت حساس طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس دور کے لکھنے والوں میں افضل علی کی خالہ زاد بہن نذر زہرہ (جو بعد میں نذر سجاد حیدر کے نام سے مشہور ہوئیں) سب سے زیادہ مشہور ہوئیں۔ اور تقریباً ساٹھ سال تک لکھتی رہیں۔ انہوں نے بہت سے ڈرامے اور کہانیاں لکھیں۔ ان کے یہاں اعلیٰ طبقے کی زندگی کی کامیاب عکاسی ملتی ہے۔ ان کے کرداروں نے خواتین میں بہت مقبولیت حاصل کی۔ وقت گزرنے کے ساتھ جب خواتین میں تعلیم کا رواج بڑھا تو کئی اور خواتین ڈرامہ نگاروں کے نام بھی منظر عام پر آئے۔ ان میں رشید جہاں کا نام خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اپنے ڈراموں کی وجہ سے کافی مقبولیت حاصل کی۔ رشید جہاں کے یہاں ترقی پسند نظریات کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ ترقی پسند نظریات کے دور میں عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں، کہانیوں اور ڈراموں کے ذریعہ دھوم مچادی۔ ان کے قلم کی بے باکی، گھریلو زبان کے چٹخارے اور بات کو کھلے انداز میں کہنے کے ہنر نے مرد اور خواتین دونوں کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ عصمت چغتائی کے علاوہ مہر رحمٰن اور قدسیہ زیدی جیسی خواتین نے بھی ادب اطفال میں اضافہ کیا۔ اور ہزاروں کی تعداد میں ڈرامے تخلیق کیے۔ جو ڈرامہ انہیں دوسری زبانوں میں پسند آیا اسے اردو میں تبدیل کر دیا۔ قدسیہ زیدی نے اڈپٹیشن کا کارنامہ نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیا۔

خواتین ڈرامہ نگاروں مین دو بڑے اہم نام جن کے بغیر یہ موضوع مکمل نہیں ہوسکتا وہ ہیں زاہدہ زیدی اور ساجدہ زیدی۔ انہوں نے اپنے ڈرامے تو تخلیق کیے ہی ساتھ ساتھ مغرب کے شاہکار ڈراموں کا اردو میں ترجمہ

بھی کیا۔انہوں نے اردو ڈراموں کو ایک معیار عطا کیا۔اکیلے زاہدہ زیدی نے دو درجن سے زیادہ ڈرامے تحریر کیے۔

ان کی طرز پر ہی بانو سرتاج اور بلقیس ظفیر الحسن جیسی شاعرات نے بھی اردو ڈرامے کے میدان میں اپنے قلم کا جادو بکھیرا۔محترمہ بلقیس ظفیر الحسن کا ادبی سفر شاعری سے شروع ہوا۔اپنے اس تخلیقی سفر میں وہ ڈراموں کی طرف بھی مائل رہیں۔ڈاکٹر بانو سرتاج کا اردو ادب میں اپنا ایک منفرد مقام ہے۔ان کے ڈرامے اردو ادب کے میدان میں ستارے کی طرح چمک رہے ہیں۔جن میں ان کا ذوق صاف طور پر نظر آتا ہے۔محترمہ بانو سرتاج کو علاوہ کئی زبانوں پر عبور بھی حاصل تھا۔اردو کے علاوہ انہیں ہندی، مراٹھی، اور انگریزی زبانیں آتی تھیں۔ان کے ڈراموں کا مجموعہ "ایک انار سو بیمار" کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔صالحہ عابد حسین نے مختلف موضوعات پر ڈرامے لکھے۔ان کے ڈراموں کے مجموعے کا نام نقش اول ہے۔

شیلا بھاٹیہ، آمنہ نازلی اور رشید جہاں بھی بیسویں صدی کی دوسری دہائی پر منظر عام پر آئیں۔شیلا بھاٹیہ رنگ منچ تحریک سے وابستہ رہیں۔اور انہوں نے اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی زبان میں بھی ڈرامے لکھے۔ہندوستان میں جدید ڈرامے کے فن کو فروغ دینے میں شیلا بھاٹیہ کا بہت اہم کردار ہے۔آمنہ نازلی نے افسانوں اور ڈراموں دونوں ہی اصناف میں زور آزمائی کی۔ان کے ڈراموں کا مجموعہ دوشالہ کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے۔ڈاکٹر رشید جہاں کو اردو ادب میں کئی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں رشید جہاں کا نام ایک درخشندہ ستارے کی طرح سامنے آتا ہے۔رشید جہاں نے اپنے نظریے کو عوام تک پہنچانے کی خاطر ڈرامے کو ذریعہ اظہار بنایا۔رشید جہاں کے ڈراموں کی کل تعداد گیارہ ہے۔وہ ایک سیاسی کارکن بھی تھیں اور سماجی اصلاح کے لیے ہمہ تن مصروف رہتی تھیں۔یہی وجہ ہے کے ان کے زیادہ تر ڈرامے تعمیری اور مقصدیت پر مبنی ہیں۔

تیسرے باب میں "خواتین ڈراما نگاروں کے موضوعات" میں اہم خواتین ڈرامہ نگاروں کے موضوعات پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔صالح عابد حسین نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا۔انکا ایک ڈرامہ "الٹا منتر"

ایک ایسے شادی شدہ جوڑے کی کہانی ہے جوایک دوسرے سے محبت تو کرتے ہیں مگرایک دوسرے کوسمجھنے سے قاصر ہیں۔وہ ہمیشہ ایک دوسرے کی باتوں کا جواب دیتے رہتے ہیں۔ان کی ذاتی زندگی ایک مباحثہ بن کر رہ گئی ہے۔وہیں ایک دوسرا ڈرامہ "امتحان" اپنے آپ میں انسانی نفسیات کی ایک الگ مثال پیش کرتا ہے۔اس ڈرامے میں صالحہ عابد حسین نے ایک پڑھی لکھی مڈل کلاس فیملی کے کرداروں کو پیش کیا ہے۔یہ ڈرامہ ان کے شاہکار افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی کا اسلوب اپنی ایک الگ شناخت رکھتا ہے۔لیکن اگر موضوعات کی بات جائے تو وہ بھی دوسروں سے مختلف ہیں۔فسادی میں عصمت چغتائی نے تعلیم یافتہ طبقے کے جنسی مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔کہانی کو پڑھتے وقت آپ کو حیرانی اور چونکا دینے والی کیفیت سے دوچار ہونا پڑیگا۔آپ سوچنے پر مجبور ہو جائیں گے کے کیا واقعی ایسا ہمارے معاشرے میں ہوتا ہے۔اس طرح ڈرامہ پردے کے پیچھے ،سانپ، انتخاب، ڈھیٹ عصمت کے شاہکار افسانے ہیں۔بلقیس ظفیر الحسن کے ڈراموں کا ایک مجموعہ "تماشا کرے کوئی" منظر عام پر آچکا ہے۔

چوتھے باب میں خواتین ڈرامہ نگاروں کی زبان ، اسلوب اور تکنیک کے بارے میں بات کی گئی ہے۔زبان ہی ترسیل وابلاغ کا ذریعہ بنتی ہے۔اسی کے ذریعہ سے ہی ہم اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔اوراپنے خیالات وافکار کو دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔زبان کے مختلف فنکشن ہوتے ہیں۔اس کے استعمال کی نوعیت بھی الگ الگ ہوتی ہے۔ہر لکھنے والا ادب میں اپنے اسلوب سے ہی پہچانا جاتا ہے۔

مقالے کے آغاز سے قبل میں نے خواتین ڈرامہ نگاروں کی فہرست بنا کر ان کی حیات وشخصیات،ان کی ڈرامہ نگاری اور ان کی تکنیک سے متعلق معلومات حاصل کیں۔حالانکہ خواتین ڈرامہ نگاروں کے ڈرامے شائع ہونے کے باوجود بہت کم دستیاب ہیں۔اس سلسلے میں مختلف لائبریریوں میں گیا۔جس میں دہلی یونیورسٹی کی لائبیریری، دہلی پبلک لائبریری، فتح پوری پبلک لائبریری، جے این یو، انجمن ترقی اردو گھر، جامعہ ملیہ اسلامیہ لائبریری اور کشمیر یونیورسٹی لائبریری شامل ہے۔ان لائبریریوں میں مجھے اپنے مقالے سے متعلق بہت سی کتابیں دستیاب ہوئیں جن کی مدد سے میں یہ مقالہ مکمل کرنے میں کامیاب ہو پایا ہوں۔میں ان سبھی لائبریریوں کے

انچارج صاحبان کا شکر گزار ہوں۔خاص طور پر اردو اکادمی لائبریری کی انچارج محترمہ نذہت مہدی اور جناب اظہر رضا صاحب کا۔ان لوگوں نے کتابیں تلاش کرنے میں میری بہت مدد کی۔

یہ مقالہ پروفیسر ابن کنول صاحب کی نگرانی میں شامل ہوا ہے۔آپ کی شخصیت ہمیشہ سے ہی میرے لیے مشعل راہ رہی ہے۔میں ان کا سراپا مشکور و ممنون ہوں کہ انہوں نے اس ناقص طالب علم کی قدم قدم پر حوصلہ افزائی کی۔اس کے علاوہ میں شعبہ کے تمام اساتذہ کا شکر گزار ہوں جنہوں نے وقتاً فوقتاً میری رہنمائی کی۔

میں اپنے محسن خاص جناب ڈاکٹر جی آر کنول اور انیس اعظمی صاحب کا بھی دل کی گہرائیوں سے شکر گزار ہوں کہ انہوں نے بھی اس مقالے کی تکمیل میں میری ابتداء سے آخر تک مدد کی۔آپ کی ہی کوششوں کی وجہ سے میری ملاقات ڈاکٹر زاہدہ زیدی اور ساجدہ زیدی جیسی مشہور خاتون ڈرامہ نگاروں سے ممکن ہو پائی۔

میں خوش قسمت ہوں کہ میری اس کوشش میں مجھے اپنے عزیز دوستوں کا بھی مکمل ساتھ حاصل ہوا۔محمد تنویر اور عالیہ بیگم ہمیشہ میرے ساتھ سائے کی مانند رہیں۔اس کے علاوہ محمد ارشد، محمد دانش اور محمد انس فیضی نے بھی اپنے مصروف لمحات میرے نام کیے۔

میرے والدین جن کی بدولت میں آج انجم کا ہم قسمت ہوں، ان کا بھی شکر گزار ہوں کہ ان کی انتھک کوششوں سے آج مجھے ایک اور منزل سر کرنے کا موقع حاصل ہوا۔

شکریہ

محمد آفاق

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

فہرست

اُردو کی خواتین ڈرامہ نگار: ایک جائزہ

تلخیص برائے ڈاکٹر آف فلاسفی

نگراں

پروفیسر ابن کنول

مقالہ نگار

محمد آفاق

شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ ۷

2015

فہرست

تلخیص

ہندوستان میں ڈرامہ نگاری کی روایت قریب دو ہزار سال پرانی ہے۔اردو ڈرامہ آج جس شکل میں موجود ہے اگر تحقیقی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس کی عمر سوا سو سال سے زیادہ نہیں ہے۔اور اگر اسی عرصہ پر نظر ڈالی جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ ڈرامہ نگار خواتین کی مرد ڈرامہ نگار کے مقابلے میں دوسرے درجے کا ادیب سمجھا گیا ہے۔امانت لکھنوی، آغا حشر کاشمیری، حبیب تنویر سے محمد مجیب صاحب تک تمام مرد ڈرامہ نگاروں کو ہی پزیرائی حاصل ہوئی۔لیکن خواتین کی ادبی خدمات کا آج تک کسی نے حق بہ جانب ہو کر اعتراف نہیں کیا۔اگر کہیں کسی کا ذکر آیا بھی ہے تو صرف عصمت چغتائی، صالحہ عابد حسین اور قدسیہ زیدی صاحبہ جیسی ادیبہ کے علاوہ کسی اور خاتون ادیبہ کے فن کا خصوصی تجزیہ نہیں کیا گیا۔جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو ڈرامہ نگاری کے ابتدائی دور سے ہی خواتین اس شعبے میں نہایت ہنرمندی کے ساتھ اپنی موجودگی کا احساس کراتی رہی ہیں۔

ڈرامہ ادب کی ایک بے حد دلچسپ صنف ہے۔فن کے علاوہ اس کو سماجی سطح پر بھی اہمیت حاصل ہے۔ڈرامہ انسانی شعور کی گہرائیوں میں غوطہ لگا کر جذبات کو بیدار کرتا ہے۔ترقی یافتہ قوموں میں اسے بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ڈرامہ کی پوری تاریخ کو اگر دیکھا جائے تو ایک واضح سی لکیر کھینچی دکھائی دیتی ہے۔اس لکیر کے ایک جانب وہ ڈرامہ نگار ہیں جن کا تعلق تدریسی رہا ہے۔سے رہا ہے۔لکیر کی دوسری جانب وہ ڈرامہ نگار ہیں جن کا تعلق تھیٹر سے رہا ہے۔یعنی وہ جو ڈرامہ کرنے پر یا تھیٹر سے جڑنے پر شرمندگی محسوس نہیں کرتے۔

اردو زبان وادب کے حوالے سے یہ بھی ایک افسوس ناک حقیقت ہے نہ صرف ڈرامے کو بلکہ عوامی کلچر سے جڑی تمام اصناف کو احترام کی نظر سے نہیں دیکھا گیا۔ اور نہ ہی انہیں وہ پزیرائی میسر آئی جو دوسری زبانوں میں حاصل تھی۔ بیشتر اردو والوں کی تنگ نظری کا عالم یہ رہا کہ ڈرامے کے اداکاروں کو انہوں نے ہمیشہ کمتر ہی سمجھا۔ انہیں ڈرامہ باز اور نچنیا جیسے الفاظ سے پکارا گیا۔ ڈرامہ کو حقارت سے دیکھا گیا۔

ولیم شیکسپیر کے قول کے مطابق دنیا ایک اسٹیج ہے اور انسان اداکار۔ انسان کی پیدائش ہی گویا اسٹیج پر آنا ہے۔ اور اس کی موت اسٹیج سے گزر جانا۔ دنیا کے جہاں جہاں ڈرامے کا تصور موجود ہے ڈرامے کو انسانی زندگی کی عملی تصویر مانا گیا ہے۔

اردو ڈرامہ نگاری کی تاریخ کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اردو میں خواتین ڈرامہ نگاری کے موضوع پر اب تک یا تو ناقدین کی نظر نہیں پڑی یا پھر اسے غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کیا گیا۔ میرے علم کے مطابق یہ پہلی کوشش ہے جب اس موضوع پر کچھ لکھا جارہا ہے۔ لہذا یہ موضوع "اردو کی خواتین ڈامہ نگار - ایک جائزہ " کافی اہمیت کا حامل ہے۔ میں نے اس موضوع پر خاطر خواہ کوئی تحقیقی کام نہ ہونے کی وجہ سے اس کا انتخاب کیا ہے۔ اس مقالے میں خواتین ڈرامہ نگاروں کے اسلوب، تکنیک اور ان کے موضوعات پر توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔ جس کی ترتیب حسب ذیل ہے۔

پہلے باب میں "اردو میں ڈرامہ نگاری" کے عنوان سے اردو ڈرامے کی تاریخ، اس کے اجزائے ترکیبی اور عروج وزوال جیسے موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس باب میں ڈرامہ کی مختلف شکلوں جیسے لوک گیت، لوک ناٹک اور لوک سنگیت کے ساتھ ساتھ رام لیلا اور کرشن لیلا جیسی روایات، کٹھ پتلیوں کے کھیل اور بھانڈوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔

سنگیت اور نوٹنکی نے بعد میں ناٹک کی شکل اختیار کی۔ ابتداء میں باقاعدہ پلاٹ پر منظوم ڈرامہ

تصنیف کیا جاتا تھا اور پیش کش میں بہروپ اور اداکاروں کے طور طریقے شامل ہوتے تھے۔اس وقت باقاعدہ اسٹیج کا کوئی تصور نہیں تھا بلکہ کسی میدان میں تماشائی جمع ہوجاتے تھے اور سامنے ایک پردہ لٹکا کر کھیل شروع کر دیا جاتا تھا۔رفتہ رفتہ ساز وسامان ، پردوں کی آراستگی، لباس اور میک اپ وغیرہ میں ترقی کے آثار نمایاں ہونے لگے۔زمانے کے ساتھ ساتھ موسیقی میں بھی ترقی ہوئی اور نظم کے ساتھ ساتھ مکالموں کو بھی ڈرامے میں شامل کیا جانے لگا۔

واجد علی شاہ کے دور میں ڈرامے نے ہر سطح پر ترقی کی۔یہ وہ دور تھا جب امانت لکھنوی کی 'اندر سبھا' پیش کی گئی۔اسے اردو کا پہلا ڈرامہ بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔اس کے بعد کچھ اور بھی اندر سبھائیں لکھی گئیں۔اردو ڈرامہ کو عروج اس وقت حاصل ہوا جب اس کی کمان آغا حشر کاشمیری نے سمبھالی۔آغا حشر کاشمیری نے اردو ڈرامے کو ایک نئی پہچان عطا کی۔ان کی اس روایت کو امتیاز علی تاج جیسے ڈرامہ نگار نے آگے بڑھایا۔انہوں نے مشہور ڈرامہ 'انارکلی' لکھا۔اس کے علاوہ مرزا ہادی رسوا نے 'امراؤ جان ادا' جیسا مشہور ناول لکھا جسے بعد میں ڈرامے کے شکل میں بھی کھیلا گیا۔بعد میں اپٹا، انٹا،لٹل تھیٹر گروپ، بہروپی گروپ، دہلی آرٹ تھیٹر، جوہو آرٹ تھیٹر، نیا تھیٹر گروپ اور ہندوستانی تھیٹر گروپ جیسی تنظیموں نے ڈرامہ کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

اگر ہم غور کریں تو اردو ڈرامہ کے فروغ میں خواتین ڈرامہ نگار بھی اپنی موجودگی کا احساس کراتی رہی ہیں۔ان میں عصمت چغتائی، رشید جہاں، قدسیہ زیدی، آمنہ نازلی، صالحہ عابد حسین، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، ترپراری شرما، وینا مہتا اور بانو سرتاج کے نام پیش پیش رہے۔

موجودہ دور میں اردو ڈرامہ نہایت تیزی کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے۔متعدد اڈپٹیشن اور نئی تخلیقات منظر عام پر آرہی ہیں۔موجودہ لکھنے والوں میں محمد مجیب، شاہد انور، اور انیس اعظمی صاحب کے نام قابل ذکر ہیں۔

دوسرے باب میں " خواتین ڈرامہ نگار " کے عنوان سے خواتین ڈرامہ نگاروں پر ابتداء سے بحث کی گئی ہے۔

اگر ہم یہ کہیں کہ خواتین ایک فطری کہانی کار ہوتی ہیں تو مبالغہ نہ ہوگا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے بچوں کو اصلی نقلی قصے کہانیاں سناتی رہتی ہیں۔وہ کہانی کے حساب سے اپنے تاثرات بھی شامل کرتی رہتی ہیں۔آواز کے اتار چڑھاو کا بھی خوب استعمال کرتی ہیں۔بچوں کو لوریاں سنا کر دھیمی دھیمی آواز میں میٹھی نیند سلا دینا کم وبیش دنیا کی ہر عورت کا خاصہ ہے۔لہذا ہم کہ سکتے ہیں کہ عورت ایک فطری کہانی کار یا ادا کار ہوتی ہے۔

عورتوں میں سماج کی اصلاح کا جذبہ اول دن سے ہی موجود ہوتا ہے۔یہ جذبہ اس وقت بھی کارفرما ہوتا ہے جب وہ بچوں کی تربیت کر رہی ہوتی ہیں۔اصلاح اور تعلیم کے تئیں جو لگن ان کے دل میں ہوتی ہے اس کا اظہار شعوری اور غیر شعوری طور پر ان کی کہانیوں اور ڈراموں میں بھی ہونے لگتا ہے۔حالانکہ ابتداء میں انہوں نے جو کہانیاں لکھیں ان کا کینوس بہت محدود ہوتا تھا۔وہ زیادہ تر گھریلو خواتین کی زندگی کے آس پاس ہی گھومتی نظر آتی ہیں۔مگر مشاہدہ کی گہرائی ،موضوعات ،عورت کے جذبات کی عکاسی ،خاندانی زندگی کی تصویرکشی اور سیرت نگاری میں خواتین منفرد اور ممتاز نظر آتی ہیں۔

بیسویں صدی کی ابتداء میں بہت سی کامیاب خواتین ڈرامہ نگار نظر آتی ہیں۔خالدہ ادیب خانم انہیں میں سے ایک ہیں۔انہوں نے بھی کئی اہم ڈرامے لکھے۔اس کے علاوہ زہرہ بیگم جو حجاب امتیاز کی والدہ تھیں انہوں نے بھی کئی ناول لکھے۔ان کے لکھے گئے ایک ناول پر ڈرامہ بھی کھیلا گیا۔اگر چہ یہ ڈرامہ بہت جذباتی تھا مگر اس میں اپنے دور کی کامیاب ترجمانی ملتی ہے۔ڈرامے میں کم سن لڑکیوں کی جبراً شادی کرنے کے مسئلے اور ان پر ہو رہے مظالم کو نہایت حساس طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔اس دور کے لکھنے والوں میں افضل علی کی خالہ زاد بہن نذر زہرہ (جو بعد میں نذر سجاد حیدر کے نام سے مشہور ہوئیں)

سب سے زیادہ مشہور ہوئیں۔اور تقریباً ساٹھ سال تک لکھتی رہیں۔انہوں نے بہت سے ڈرامے اور کہانیاں لکھیں۔ان کے یہاں اعلیٰ طبقے کی زندگی کی کامیاب عکاسی ملتی ہے۔ان کے کرداروں نے خواتین میں بہت مقبولیت حاصل کی۔وقت گزرنے کے ساتھ جب خواتین میں تعلیم کا رواج بڑھا تو کئی اورخواتین ڈرامہ نگاروں کے نام بھی منظر عام پر آئے۔ان میں رشید جہاں کا نام خاصی اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے اپنے ڈراموں کی وجہ سے کافی مقبولیت حاصل کی۔رشید جہاں کے یہاں ترقی پسند نظریات کی ترجمانی نظرآتی ہے۔ ترقی پسند نظریات کے دور میں ِعصمت چغتائی نے اپنے افسانوں، کہانیوں اورڈراموں کے ذریعہ دھوم مچادی۔ان کے قلم کی بے باکی، گھریلو زبان کے چٹخارے اور بات کو کھلے انداز میں کہنے کے ہنر نے مرداورخواتین دونوں کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ ِعصمت چغتائی کے علاوہ مہر رحمٰن اور قدسیہ زیدی جیسی خواتین نے بھی ادب اطفال میں اضافہ کیا۔اور ہزاروں کی تعداد میں ڈرامے تخلیق کیے۔جوڈرامہ انہیں دوسری زبانوں میں پسند آیا اسے اردو میں تبدیل کردیا۔قدسیہ زیدی نے اڈپٹیشن کا کارنامہ نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیا۔

خواتین ڈرامہ نگاروں مین دو بڑے اہم نام جن کے بغیر یہ موضوع مکمل نہیں ہوسکتا وہ ہیں زاہدہ زیدی اورساجدہ زیدی۔انہوں نے اپنے ڈرامے تو تخلیق کیے ہی ساتھ ساتھ مغرب کے شاہکارڈراموں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔انہوں نے اردوڈراموں کوایک معیار عطا کیا۔اکیلے زاہدہ زیدی نے دو درجن سے زیادہ ڈرامے تحریر کیے۔

ان کی طرز پر ہی بانوسرتاج اور بلقیس ظفیر الحسن جیسی شاعرات نے بھی اردوڈرامے کے میدان میں اپنے قلم کا جادو بکھیرا۔محترمہ بلقیس ظفیر الحسن کا ادبی سفر شاعری سے شروع ہوا۔اپنے اس تخلیقی سفر میں وہ ڈراموں کی طرف بھی مائل رہیں۔ڈاکٹر بانوسرتاج کا اردوادب میں اپنا ایک منفرد مقام ہے۔ان کے ڈرامے اردوادب کے میدان میں ستارے کی طرح چمک رہے ہیں۔جن میں ان کا ذوق صاف طو

رپر نظر آتا ہے۔محترمہ بانو سرتاج کو علاوہ کئی زبانوں پر عبور بھی حاصل تھا۔اردو کے علاوہ انہیں ہندی، مراٹھی، اور انگریزی زبانیں آتی تھیں۔ان کے ڈراموں کا مجموعہ "ایک انار سو بیمار" کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔صالحہ عابد حسین نے مختلف موضوعات پر ڈرامے لکھے۔ان کے ڈراموں کے مجموعے کا نام نقش اول ہے۔

شیلا بھاٹیہ، آمنہ نازلی اور رشید جہاں بھی بیسویں صدی کی دوسری دہائی پر منظر عام پر آئیں۔شیلا بھاٹیہ رنگ منچ تحریک سے وابستہ رہیں۔اورانہوں نے اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی زبان میں بھی ڈرامے لکھے۔ہندوستان میں جدید ڈرامے کے فن کو فروغ دینے میں شیلا بھاٹیہ کا بہت اہم کردار ہے۔آمنہ نازلی نے افسانوں اور ڈراموں دونوں ہی اصناف میں زور آزمائی کی۔ان کے ڈراموں کا مجموعہ دوشالہ کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے۔ڈاکٹر رشید جہاں کو اردو ادب میں کئی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں رشید جہاں کا نام ایک درخشندہ ستارے کی طرح سامنے آتا ہے۔رشید جہاں نے اپنے نظریے کو عوام تک پہنچانے کی خاطر ڈرامے کو ذریعہ اظہار بنایا۔رشید جہاں کے ڈراموں کی کل تعداد گیارہ ہے۔وہ ایک سیاسی کارکن بھی تھیں اور سماجی اصلاح کے لیے ہمہ تن مصروف رہتی تھیں۔یہی وجہ ہے کے ان کے زیادہ تر ڈرامے تعمیری اور مقصدیت پر مبنی ہیں۔

تیسرے باب میں "خواتین ڈراما نگاروں کے موضوعات" میں اہم خواتین ڈرامہ نگاروں کے موضوعات پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔صالح عابد حسین نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا۔انکا ایک ڈرامہ "الٹا منتر" ایک ایسے شادی شدہ جوڑے کی کہانی ہے جو ایک دوسرے سے محبت تو کرتے ہیں مگر ایک دوسرے کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔وہ ہمیشہ ایک دوسرے کی باتوں کا جواب دیتے رہتے ہیں۔ان کی ذاتی زندگی ایک مباحثہ بن کر رہ گئی ہے۔وہیں ایک دوسرا ڈرامہ "امتحان" اپنے آپ میں انسانی نفسیات کی ایک الگ مثال پیش کرتا ہے۔اس ڈرامے میں صالحہ عابد حسین نے ایک پڑھی لکھی مڈل کلاس فیملی کے

کرداروں کو پیش کیا ہے۔ یہ ڈرامہ ان کے شاہکار افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی کا اسلوب اپنی ایک الگ شناخت رکھتا ہے۔لیکن اگر موضوعات کی بات جائے تو وہ بھی دوسروں سے مختلف ہیں۔فسادی میں عصمت چغتائی نے تعلیم یافتہ طبقے کے جنسی مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ کہانی کو پڑھتے وقت آپ کو حیرانی اور چونکا دینے والی کیفیت سے دوچار ہونا پڑیگا۔آپ سوچنے پر مجبور ہو جائیں گے کے کیا واقعی ایسا ہمارے معاشرے میں ہوتا ہے۔اس طرح ڈرامہ پردے کے پیچھے، سانپ، انتخاب، ڈھیٹ عصمت کے شاہکار افسانے ہیں۔بلقیس ظفیر الحسن کے ڈراموں کا ایک مجموعہ "تماشا کرے کوئی" منظرِ عام پر آچکا ہے۔

چوتھے باب میں خواتین ڈرامہ نگاروں کی زبان، اسلوب اور تکنیک کے بارے میں بات کی گئی ہے۔زبان ہی ترسیل وابلاغ کا ذریعہ بنتی ہے۔اسی کے ذریعہ سے ہی ہم اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔اور اپنے خیالات وافکار کو دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔زبان کے مختلف فنکشن ہوتے ہیں۔اس کے استعمال کی نوعیت بھی الگ الگ ہوتی ہے۔ ہر لکھنے والا ادب میں اپنے اسلوب سے ہی پہچانا جاتا ہے۔

URDU KI KHWATEEN DRAMA NIGAR: EK JAIZA

Thesis Submitted to the University of Delhi
for the Degree of
Abstract of Philosophy

Submitted by

Mohd. Afaque

Under the Supervision of

Prof. N.M. Kamal

(Ibne Kanwal)

Department of Urdu
University of Delhi
Delhi-110007

2015

باب :اوّل

اردو میں ڈراما نگاری

ولیم شیکسپئر کے قول کے مطابق دنیا ایک اسٹیج ہے اور انسان اداکار۔ انسان کی پیدائش گویا اسٹیج پر آنا ہے اور اس کی موت اسٹیج سے گزر جانا۔ ہر ملک اور ہر زبان کی تعریف کے مطابق ڈراما انسانی زندگی کی عملی تصویر مانا گیا ہے۔

''انسائیکلو پیڈیا یا برٹینیکا کی روشنی میں لفظ ڈرما یونانی لفظ سے لیا گیا ہے جس کے معنی ہیں ''کر کے دکھائی ہوئی چیز۔''

Brownloverencyclopedia Britanica Vol.7,p.576

شیلڈن چینی لکھتے ہیں۔

''ڈراما اس یونانی لفظ سے ماخوذ ہے جس کے معنی میں کرتا ہوں اور جس کا اطلاق کی ہوئی چیز پر ہوتا ہے۔''

Chenyshaldon the theatre tudor ed. New York, 1947, p. 13

ڈرامے کی تاریخ کے مختلف دور میں الگ الگ نظریات کے حامیوں نے اسی کے متعلق اپنا اظہار خیال کیا ہے۔ ڈراما کے آغاز کا بیان کرتے ہوئے ارسطو نے بھی لکھا ہے کہ:

''ڈوریئی لوگ ڈرامے کے موجود ہونے کے دعویدار ہیں ان کا استدلال ہے کہ لفظ ڈراما یونان کی ڈروک بولی کے لفظ کے مترادف ہے جس کے معنی کرنا یا عمل ہے۔''

ڈراما ادب کی بے حد دلچسپ صنف ہے۔ مقاصد کے نظریہ سے یہ جسمانی ہے اور انسانی شعور کی گہرائیوں میں غوطا لگا کر جزبات کو بیدار کرتا ہے ترقی یافتہ قوموں میں اسے بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ ڈراما کے دو پہلوں ہیں تمثیلی اور ادبی، ڈراما کا تمثیلی پہلو بہت قدیم ہے۔ اور اس کا رواج اس وقت سے ہے جب کہ ادب زبان اور تمدّن کسی ایک کا بھی تاریخ نے پتہ نہ لگایا تھا۔ تمثیلی پہلو ابتداء میں مذہبی تھا۔ کیونکہ مذہب ہی شاید دنیا کا قدیم ترین خیال ہے۔ بحر حال ڈراما ناظرین کے لیئے ہدایت اور ذہنی رویے میں تبدیلی کے لیے نہایت اہم حربہ ہے اور سماجی فلاسفر اسے ایک ایسا طریقۂ کار گردانتے ہیں جو سماجی کرداروں کو **INTERNALIZE** کرنے میں مدد دیتا ہے۔

عملی تجربات کی روشنی میں یہ ثابت ہو چکا ہے کہ ڈراما ادبیات سے علیحدہ ایک منفرد صنف ہے کیونکہ ادب کی تمام اصناف کی طرح اس کی تکمیل محض الفاظ سے نہیں ہوتی حقیقی معنوں میں ڈراما مُجسّم عمل ہے ہندوستان میں ڈرامے کی روایت سدا رہی ہے۔ ابتداء میں سنسکرت میں بے شمار شاندار ڈرامے لکھے گئے۔ اس میں دیومالائی، سیاسی رومانی، مزاحیہ، سماجی، الغرض سبھی موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی۔ جس کی وجہ سے پورے عالم میں ہندوستانی ڈرامائی ادب کی شناخت قائم ہوئی۔ بھرت منی کی تحریر کردہ ناٹیہ شاستر، سنسکرت کے ڈرامائی ادب کی مکمل دستاویز ہے اور اس کے مطالعے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ سنسکرت میں ڈرامائی ادب پر ناٹیہ شاستر سے قبل بھی کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔

ناٹیہ شاستر میں ڈراما اور اسٹیج سے متعلق تمام تفصیلیں موجود ہیں سنسکرت میں ڈرامائی ادب میں کالی داس، بھوبھوتی اور سبھاش کو مقابلتاً بے پناہ شہرت ملی۔ اب ہم ان ڈراموں کو کلاسیکی ڈراما کہتے ہیں۔ سنسکرت ڈراموں کے دور کے بعد ملک میں صدیوں کی ایک طویل خاموشی رہی اس کے بعد جو ڈراما اس ملک میں پنپا اس کی وضع قطع اور روشنی جدا تھی۔ ڈراما وہی ہے جو اسٹیج یا اسکرین کی کسوٹی پر پورا اتر سکے جو ایکشن سے مطابقت کرے اور جسے اداکاروں کے ساتھ دیکھا جا سکے۔

ابتداء میں ارسطو نے ڈراما کے چھ بنیادی عنصر قائم کیے تھے۔ ان میں کہانی، کردار، الفاظ، خیال، آرائش اور موسیقی شامل ہیں اور ان سب میں کہانی کے تسلسل اور روانی کو خاص اہمیت دی۔ اس کے نزدیک ڈراما انسانی افعال کی تصویر ہے۔ اگر واقعات میں تسلسل فطری اور زندگی کے عین مطابق ہوگا تو انسان کی سچّی تصویر کشی الفاظ کے ذریعہ ممکن ہو سکے گی۔ ڈراما میں (۱) پلاٹ (موضوع یا کہانی) (۲) کہانی کا مرکزی خیال یا تھیم (Theme) (۳) آغاز (۴) کردار اور سیرت نگاری (۵) مکالمہ (۶) تسلسل، کشمکش اور تذبذب (۷) تصادم (۸) نقطۂ عروج، کلائمکس (CLIMAX) ان اجزائے ترکیبی کا ہونا ضروری ہے۔ اگر ان میں سے ایک بھی کمزور یا غائب ہو تو وہ ڈراما مکمّل شکل اختیار نہیں کر سکتا۔

ہندوستان میں لوک گیت لوک سنگیت، لوک ناٹک، کے ساتھ ساتھ رام لیلا اور کرشن لیلا کی روایت بھی

بہت پرانی ہے قدیم سنسکرت اور ہندی ڈرامے جن کی اساس خالص مذہبی اور دیوی دیوتاؤں کے قصوں پر تھی اور اصطلاح میں دھارمک یا (Miracle Plays) کہلاتے تھے انہیں روحانی ڈراما بھی کہا جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ پیشہ ور اداکاروں نے بھانڈ پن اور نقالی شروع کر دیا۔ غنیمت کاشمیری نے اپنی فارسی مثنوی 'نیرنگِ عشق' میں بھانڈوں کا ذکر کیا ہے کہ:

> ''یہ پیشہ ور بھانڈ شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہدِ سلطنت میں گانے بجانے کے پیشہ کرتے تھے۔ یہ عموماً بازاروں میں گھومتے پھرتے اور دوکان کے سامنے یا بازار کے چوک پر نقلیں کیا کرتے۔ راہ گیر تماشائی ان کے گرد جمع ہو جاتے اور تماشہ کے اختتام پر ایک ایک پیسہ دو دو پیسہ دے کر ان کا حق خدمت ادا کرتے۔ اس طرح یہ لوگ اپنی روزی کماتے۔''

ان کا ذکر پنڈت رتن ناتھ سرشار نے ''فسانۂ آزاد'' میں بھی کیا ہے۔ یہ نقال ''بھگت باز'' کہلاتے تھے۔ اودھ کے نوابوں کے دور میں ان بھگت بازوں، بھانڈوں کی نقالی کے کمالات کو خاصی ترقی حاصل تھی۔ ان ہی کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں ایک اور پیشہ سوانگ اور لیلائیں کرنا بھی بہت اچھا جانا جاتا تھا۔ ہندو تہواروں کے موقعوں پر سوانگ اور الگ جلوس کی شکل میں باجے تاشے کے ساتھ نکلتے تھے یہ تقریباً اس برصغیر کے تمام علاقوں میں رائج تھے اور اب بھی ہندوستان میں ان کا عام رواج ہے۔ یہ بھی نقالی کی ایک شکل ہے رام لیلا اور راس لیلا ہندوؤں کی مہذہبی روایت کی تمثیلی پیش کش ہے جو خاص تہواروں کے موقع پر رائج تھی اور اب بھی ہے۔ کرشن جی کی پیدائش کے موقع پر ہندو ان کا جنم دن ''کرشن اشٹمی'' کے نام سے مناتے ہیں۔ اس کرشن لیلا کو بھی ''میریکل پلے'' ہی کی حیثیت حاصل ہے۔

قدیم زمانہ میں برّصغیر ہندو پاک میں کٹھ پتلیوں کو (جنہیں کردار کی حیثیت حاصل ہے) ان کی سیرت و کردار اور شان کے مطابق لباس پہنایا جاتا تھا اور پردہ کے پیچھے سے ڈور یا تار میں بندھی ہوئی چھوٹی چھوٹی پتلیوں کو ضرورت کے مطابق حرکات کرائی جاتیں۔ اور سیٹی کے ذریعہ ان کے مکالمے اور گانے کہے جاتے۔ پہلے کٹھ پتلیوں کے تماشے زیادہ تر مذہبی کھیلوں پر مشتمل ہوتے تھے جن میں رامائن ومہابھارت کے واقعات دکھائے جاتے

بعد میں تاریخی واقعات بھی تمثیل کیے جانے لگے۔

قدیم ہندو ڈراما کے زوال کے ساتھ ہندوستان میں سنگیت اور نوٹنکی کی ابتدا ہوئی۔ یہ رقص ونغمہ اور نقالی کی ملی جلی پیش کش تھی۔ اس کا انداز عہد بہ عہد کی تدریجی ترقیوں کے بعد سنگیت ناٹک کی شکل اختیار کر گیا۔ اسی انداز میں باقاعدہ پلاٹ پر منظوم ڈراما تصنیف کیا جاتا۔ اور پیش کش میں بہروپ اور اداکاری کا طور وطریق شامل ہوتا۔ شروع میں باقاعدہ اسٹیج کا انداز نہ تھا۔ کسی میدان میں تماشائی جمع ہو جاتے اور اداکاروں کی منڈلی ان کے سامنے ایک پردہ لٹکا کر کھیل شروع کر دیتی۔ رفتہ رفتہ ساز وسامان، پردوں کی آراستگی لباس اور میک اپ وغیرہ میں ترقی کے آثار نمایاں ہوئے۔ نوٹنکی اور سنگیت منڈلیوں نے عوامی تھیئٹر کی شکل اختیار کر لی۔

گو زمانہ کے ساتھ ساتھ علوم وفنون کی ترقی اور تہذیب ومعاشرت کی جدید تشکیل نے ان قدیم اندازِ تفنن کو عوام وخواص سب کی سرپرستی سے محروم کر دیا۔ مگر اردو تھیئٹر کی ترقی میں نوٹنکی کا سب سے بڑا کردار رہا ہے سنگیت کے ترقی یافتہ دور میں نظم کے ساتھ مکالموں میں نثر کو بھی شامل کر دیا گیا۔ ابتدا میں جو سنگیت لکھے گئے وہ خالص مذہبی یا تاریخی واقعات پر مبنی تھے۔ رفتہ رفتہ اسی میں ہر نوع کی داستان رزم بزم، حسن وعشق سب ہی شامل ہو گئے۔ اس طرح پہلے زبان آسان ہندی، پھر ملی جلی اردو ہندی اور بعد میں خالص آسان اردو ہونے لگی۔ اردو اسٹیج کے ترقی یافتہ زمانہ میں جو سنگیت تصنیف کیے گئے۔ ان میں اکثر اسٹیج کے مشہور ڈراموں کے پلاٹ پر ہیں اور اسی ناموں سے موسوم ہیں۔

واجد علی شاہ کے عہد میں فنونِ لطیفہ، شعر ونغمہ اور رقص وسرور کو خاص عروج ومنزلت نصیب ہوا۔ اسی دور میں اردو تھیئٹر کے تمام عناصر اپنی اپنی جگہ ترقی پر تھے۔ سلطان کے شاہی محل میں رقص وسرور کی محفلیں آراستہ ہوا کرتیں۔ ماہرین فنکار اور عمدہ قسم کے فنکار شاہی ملازم تھے۔ سلطان بہ نفس نفیس ان کو فنی تربیت دیا کرتے۔ وہ خود ماہرِ فن تھے۔ انہوں نے شاہی رقص ونغمہ کی مجالس کو راس لیلا کی محفلوں کے انداز پر آراستہ کرایا۔ چنانچہ اسی طرز پر گانے بجانے کے جلسوں میں کرشن لیلا کی تمثیل واداکاری بھی رائج ہونے لگی۔ ان مجالس کو باقاعدہ اسٹیج پر پیش کیا جانے لگا اور اس کا نام رہس رکھا گیا۔ ابتداء میں یہ کھیل محض کرشن، رادھا اور گوپیوں کے ناچ گانے تک محدود تھے

اور رقص کے مختلف انداز اسی رنگ میں پیش کیے جاتے۔ سلطان نے خود مختلف اقسام کے ناچ اور گیت ایجاد کیے۔ یہ چھتیس رہس، قیصر باغ کے شاہی اسٹیج کی رونق تھے۔ ان رہسوں کی پیش کش کے دوران میں سلطان نے اپنی ایک مثنوی ''افسانۂ عشق'' کو بھی اسی طرز پر تیار کیا اور تمثیل کرایا۔ اس کا حوالہ کی شرح 'اندر سبھا' میں سید امانتؔ لکھنوی نے بھی دیا ہے جس میں انہوں نے رہس کی شان وشوکت کا ذکر کیا ہے۔ چونکہ اس سے پہلے اردو ڈراما کا اور کوئی نشان یا پتہ نہیں ملتا ہے اس لیے اندازہ ہے کہ اردو ڈراما کا پہلا نقش ''افسانۂ عشق'' تھا۔ جو رہس یا اوپیرا کی شکل میں پیش کیا گیا۔ اور اس طرح اردو کے سب سے پہلے ڈراما نگار واجد علی شاہ تھے۔ اور ان کے بعد سید امانتؔ لکھنوی نے دوسرا نقش ''اندر سبھا'' پیش کیا۔ ''اندر سبھا'' کو اردو کا پہلا ناٹک یا منظوم ڈراما اس لحاظ سے تسلیم کی جاتا ہے کہ وہ سلیس و فصیح اردو کی تصنیف ہے، گو بعض گانے ہندی زبان میں ہیں۔ لیکن وہ ٹھمریاں اور یورپی گیت ہیں جن کی عام زبان ہر زمانے میں ہندی آمیز رہی ہے۔ قدیم فنی تکنیک کے اعتبار سے بھی اس کو بڑی حد تک مکمل ڈراما مانا جاتا ہے۔ بعض مبصرین نے تاریخی تحقیق کے بغیر ''اندر سبھا'' کی تصنیف کو واجد علی شاہ کی فرمائش سے منسوب کیا ہے اور امانت کو سلطان کے دربار کا شاعر بتایا ہے۔ خاص طور پر ''ناٹک ساگر'' (صاحبزادہ محمد عمر و نور الٰہی) نے جو وضاحت کی ہے اس سے خاصی الجھنیں پیدا ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ لالہ کنور سین بیرسٹر اور پنڈت موہن دتا تریہ کیفی کی تشریحات بھی جدید معلومات و تبصرہ کی روشنی میں بے دلیل ثابت ہوتی ہیں۔ جن کے اعتبار پر ''ناٹک ساگر'' میں بیان کیا گیا ہے کہ:

> ''اندر سبھا ابھی عروج پر تھی کہ لکھنوی دربار کا تختہ الٹ گیا اور اندر سبھا قیصر باغ کی چار دیواری سے نکل کر جلوت میں آئی لکھنؤ اپنی تباہی پر ماتم کناں تھا، اسے اندر سبھا جیسی چیزوں کی سرپرستی کی فرصت کہاں اسی لیے اندر سبھا نے لکھنؤ کو خیر باد کہا ''بمبئی پہنچی۔ اسی میوۂ نورس نے پرانے ہندی ڈراموں کی یاد تازہ کردی اور دوسرے ڈراموں کے ساتھ ساتھ وہ بھی گلی کوچوں یا برائے نام تھیئٹروں میں اسٹیج ہونے لگی۔''

لیکن تاریخی شواہد سے یہ باتیں من گھڑت ثابت ہو چکی ہیں۔

اس سبھا کی مقبولیت اور شہرت کا یہ عالم ہوا کہ اردو اور برصغیر کے مختلف مقامات پر اس کی نقالی کی گئی۔ اور اسی اسلوب کی تقلید میں متعدد ناٹک لکھے گئے جن کے نام بھی اسی کے نام پر رکھے گئے۔ ان میں سب سے پہلے لکھنؤ کے ایک ہندو شاعر 'مداری لال' کی اندر سبھا ہے۔ جو امانتؔ کی اندر سبھا کے مقابلے پر لکھنؤ اور اس کے مضافات میں کھیلی جاتی رہی۔ گو اس کی عامیانہ زبان وطرز بیان اور گانوں کی کثرت کے سبب عوام میں اندر سبھا مداری لال مقبول بھی زیادہ ہوئی۔ لیکن امانتؔ کے ناٹک کا کوئی جواب نہیں اور سنجیدہ مذاق کے اہل علم وادب بھی اندر سبھا امانتؔ کی تعریف کیے بغیر نہ رہ سکے۔ اس سلسلہ میں مولانا نذیر احمد دہلوی مرحوم کی رائے قابل غور ہے جن کے نزدیک اسی عہد کے قصے اور مثنویاں بیہودہ اور فحش تھیں لیکن اندر سبھا کے بارے میں وہ بھی معترف ہوئے کہ:

''زبان اور بیان کے لحاظ سے دیکھیے تو بھی اندر سبھا امانتؔ کی سب تصانیف میں سب سے زیادہ ممتاز پائی جائے گی، اسی میں جا بہ جا در نہیں تو زور ضرور ہے۔ اور زبان بیشتر رعایتوں کی قید سے آزاد ہے۔ مثلاً راجہ اندر کی آمد کی شان کو نہایت لطیف انداز میں بیان کیا ہے۔ پھر پریوں کی زبانی جو غزلیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض بعض رنگینی الفاظ کی بنا پر ان کی دوسری غزلوں سے بہتر ہیں۔''

مولانا علیہ الرحمۃ نے اپنے خیالات کو تفصیلی طور پر دلائل سے ثابت کیا ہے۔ اور حسن وعشق کے پاکیزہ واردات وکوائف بیان کرتے ہوئے آخر میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ:

''غرض غور کرنے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ نازک سے نازک اور لطیف سے لطیف معاملاتِ محبت کو امانت نے کس خوبی کے ساتھ ادا کر دیا ہے اندر سبھا اہل مغرب کے بہت سے ڈراموں سے بہتر ہے، اور میں تو یہ کہتا ہوں کہ شیکسپیئر کے اوائل عمر کے بعض ڈراموں سے بھی یہ وجودِ احسن فائق ہے۔''

ارتقاء۔ اردوئے معلّی اگست ۱۹۰۳

اندرسبھا کی مقبولیت کے کئی اسباب ہیں جن میں خاص طور پر یہ قابل ذکر ہیں۔

۱۔زبان و بیان کی فصاحت و دل کشی، مکالموں کی سادگی و بے ساختگی اور پسندیدہ دھنوں میں گانوں کی شمولیت جن میں پُر کیف غزلیں، چھند اور دادرے وغیرہ ہیں۔اس لحاظ سے رقص و نغمہ اور شعر و ادب کا حسین امتزاج اور رنگین تنوع اسی تصنیف کو مقبولِ عام بنانے کا ضامن ہوا۔

۲۔ پلاٹ میں تحیر کے ساتھ سادگی و پُرکاری کے سامان عوام و خاص کی دل چسپی کے لیے موجود ہیں اور حسن و عشق کی رنگا رنگ کیفیات اور فطری جذبات و معاملات کو بے تکلف اور مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔

۳۔نظم و نثر کا دلکش مرکب ہونے کے ساتھ مغرب کی ترقی یافتہ اوپیرا کی ہمسری کرتا نظر آتا ہے۔بقول حضرت ادیب مرحوم اوپیرا کے تدریجی ارتقا پر غور کرنے سے امانتؔ کی قدر ہوتی ہے کہ یوروپ میں ڈھائی سو برس کے بعد اوپیرا ترقی کی جس منزل پر پہنچا تھا۔اس کی جھلک ان کی پہلی ہی کوشش میں صاف نظر آتی ہے۔اندرسبھ میں ناچ بھی ہے اور گانا بھی گو انحطاط پذیر سہی مگر فکری تہذیب بھی ہے اور ادبی شان بھی اس کا قصہ دل چسپ اور گیت برمحل ہے۔اس میں لفظوں کی اہمیت نغموں سے کم نہیں ہے۔اس کے گیت بھی امانتؔ نے بنائے اور ان کی دھنیں بھی انہیں نے رکھی ہیں۔

۴۔فنی لوازم کے لحاظ سے جزویات کو نظر انداز کر کے ڈرامائی ادب میں اندرسبھا فنی خصوصیات پر حاوی نظر آتا ہے۔بعض خامیاں ایسی پائی جاتی ہیں جو ابتدائی کوشش کے سبب سے رہ گئیں لیکن اس کے باوجود کوئی ایسا سُقم موجود نہیں جو اس ناٹک کے دلچسپی سے پڑھے جانے یا کامیابی سے کھیلے جانے میں حارج ہو۔یہی سبب ہے کہ اندرسبھا دورِ آغاز سے لے کر سالہا سال بار بار چھپتا ہے اور شہر شہر قصبہ قصبہ معمولی منڈلی اور اعلیٰ ترین تھیئٹر کمپنی کے اسٹیج پر کھیلا جاتا اور اپنے اثر اور دلچسپی کے لحاظ سے ترقی پذیر رہا۔

۵۔اندرسبھا کی تشکیل و تحریر میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ معمولی ساز و سامان کے ساتھ کسی سڑک کے کنارے، محلّہ یا عملی شہر یا قصبہ میں کہیں بھی ایک تخت بچھا کر آسانی سے اسٹیج کیا جاسکتا ہے۔جیسا کہ اس کے ابتدائی دور میں جا بہ جا ہوتا رہا، اور برخلاف اس کے لاکھوں روپے کے صرف شاندار اہتمام اور زرق برق لباس

کے ساتھ کھیل کر پرستان کا سماں باندھا جاسکتا ہے۔ اردو تھیئٹر کے ترقی یافتہ دور میں پارسی کمپنیوں نے اسی شان سے اس ناٹک کو اسٹیج کیا کہ تماشائی محوِ حیرت رہ گئے۔ اور ہر عام و خاص کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا رہا۔

اندرسبھا کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لینے کے بعد یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس ناٹک کی ترتیب اور اسٹیج کرنے کے سلسلہ میں جو عوامل کارفرما تھے ان میں قدیم ہندی ڈرامے کے علاوہ مقامی جیسے نوٹنکی، راس لیلا اور سوانگ وغیرہ لازمی طور پر شامل ہیں۔ لیکن جدید تحقیق نے یہ امر بھی ثابت کر دیا ہے کہ اندرسبھا بعض جزئیات میں یونانی اور مغربی ڈراموں سے بھی مماثلت رکھتا ہے۔ اندرسبھا اور ایلزبتھین دور کے انگریزی ڈراموں میں ایک حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے واجد علی شاہ کے رہس اور امانت کے اندرسبھا سے پہلے قدیم سنسکرت ڈرامے کی روایت برصغیر ہندو پاک سے معدوم ہو چکی تھی۔ جس کا بڑا سبب مسلمانوں کی حکومت کا قیام اور عروج ہے۔ اسلامی روایات میں ڈراما اور رقص و نغمی کو مطلقاً دخل نہیں ہے۔ کسی حد تک موسیقی کے سلسلہ میں مسلمان سلاطین نے اپنی سرپرستی میں فنی ترویج و ترقی کی جانب توجہ کی لیکن ڈراما مسلم تہذیب اور اسلامی شان کے خلاف سمجھا جاتا رہا۔ اس لیے قدیم ڈرامائی روایت کو پنپنے کا موقع نہ ملا، لیکن واجد علی شاہ کے عہد میں فنونِ لطیفہ کی ترویج کے جو ساماں پیدا ہوئے ان میں فن موسیقی کے ساتھ ناٹک کا بھی آغاز ہوا۔ اندرسبھا عوامی اسٹیج کا سنگِ میل ثابت ہوا۔ اور اس نقشِ اوّل کی تقلید میں جگہ جگہ اسی اسلوب پر نئے ناٹک لکھے اور کھیلے جانے لگے۔ چونکہ اندرسبھا نصف صدی تک ہندوستانی اسٹیج پر حکمرانی کرتی رہی اس لیے اردو ڈراما اس سے برابر متاثر ہوتا رہا۔ مسٹر اد یا رنگا چاریہ اندرسبھا کی تخلیق اور اسٹیج کیے جانے کو ایک اہم واقعہ قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ:

> The year 1853 is note worthy for two things. One was the under play called Inder Sabha. The other notable event of the year was the fonuding of the first dramatic club. The parsi Natak Mandli. The impact of this two events on the modern Indian

Theatre was to make itself felt some two decade later."[۲]

The Indian Theatre, Adya Rangacharya, p.98

امانتؔ کی اندر سبھا کی غیر معمولی مقبولیت کی بنا پر متعدد سبھائیں لکھی گئیں۔ جن میں کم وبیش امانت کی ہی تقلید کی گئی تھی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس زمانہ میں مغربی بنگال کے دارالحکومت ڈھاکہ میں اردو ڈراما اسٹیج ہونا شروع ہوا، مشرقی بنگال میں اس سے پہلے بنگلہ ڈرامے کھیلے جاتے تھے۔

انیسویں صدی کے آغاز میں بنگالی ڈراما اپنے عروج پر تھا۔ لیکن جب اندر سبھا کی شہرت ڈھاکہ پہنچی تو فن کے شیدائیوں اور اہلِ فراغت ہندو مسلم رؤسا نے ارادہ کیا کہ ہم بھی اردو ڈراما اسٹیج کرنا شروع کریں۔ کان پور کے ایک صاحب ذوق شیخ فیض بخشی نے چند اربابِ ذوق خصوصاً نوابانِ ڈھاکہ کی سرپرستی میں اردو اسٹیج کے آغاز کا بیڑا اٹھایا، بعض ہندو رئیس جن کو اردو زبان کا کوئی خاص ذوق نہ تھا محض تماش بینی اور عیاشی کے لگاؤ سے ان اصحاب کے شریک کار ہو گئے۔ چنانچہ ان اصحاب کی مساعی نے اردو کھیل تیار کر ڈالے اور اسٹیج کے لیے ہندو رؤسا کے گھریلو ناچ گھر کام میں لائے گئے۔ ڈھاکہ میں کان پور اور لکھنؤ کی مشہور طوائفوں نے مدت سے سکونت اختیار کر رکھی تھی۔ یہ شہر کے ایک بدنام محلّہ سانچی مندر میں آباد تھیں۔ جو انہیں کے لیے مخصوص تھا۔ چنانچہ اردو تھیئٹر کے آغاز کے لیے سانچی مندر والیوں نے ایسی خدمات بڑے فخر ومسرت کے ساتھ پیش کر دیں زنانہ کردار تو وہ ادا کر سکتی تھیں مگر نوبت یہاں تک پہنچی کہ ادھر ممبئی وغیرہ کے علاقوں کے جہاں زنانہ پارٹ کے لیے موزوں عورتیں میسر نہ آتیں اور یہ کردار خوش رو نوجوانوں کو انجام دینے پڑتے۔ وہیں ڈھاکہ کے اسٹیج پر مردانہ کردار عورتیں ادا کرتی ہوئی نظر آئیں۔ اس کا سبب یہ تھا کہ ہمارا اسٹیج ابتدا سے پیش ور ادنیٰ طبقہ کے افراد کی اداکاری کی آماجگاہ تھا۔ ڈھاکہ میں ایسے اردو داں پیشہ ور لوگ بہت کم ملتے تھے جو آسانی سے مردانہ کردار ادا کر سکیں۔ شروع میں بنگالی ڈراموں کے چند معمولی ترجمے پیش کیے گئے۔ بعد ازاں منشی نواب علی نفیسؔ کانپوری کو کانپور سے طلب کیا گیا۔ انہوں نے کئی نئے ڈرامے لکھے۔ اسی عرصہ میں امانتؔ کی اندر سبھا کھیلی جانے لگی نئے ڈراموں کا عام انداز

اندرسبھا کے اسلوب پر تھا۔اردو اسٹیج کا ذوق وشوق کافی ترقی کرنے لگا۔اسی عرصہ میں شیخ امام بخش کانپوری نے اندرسبھا کی طرز پر ایک ناٹک ''ناگر سبھا'' لکھا۔جوفنی لحاظ سے نہایت ناقص اورتُک بندی کے پیرایہ میں لکھا گیا۔ اس کی زبان غیر فصیح ،مکالمے بے تکے اوراشعار ناموزوں تھے۔اوراندرسبھا کی تقلید میں یہ منظوم ناٹک رقص ونغمہ کا مجموعہ تھا۔لیکن بے حد مقبول ہوا۔اب باقاعدہ تھئیٹر کمپنیاں قائم ہوگئیں۔جن میں بلند پایہ شیخ فیضی بخشی کی ذاتی کمپٹی ''فرحت افزا تھئیٹر یکل کمپنی'' سمجھی جاتی تھی۔جو باقاعدہ تجارتی انداز پر قائم تھی۔نفیس کانپوری اس کمپنی کے خاص ڈراما نویس تھے۔مختلف ڈراما نگاروں کے لکھے ہوئے تیس پینتیس کھیل اس وقت تک تمثیل کیے جا چکے تھے جن میں سے ایک ایک کھیل کئی کئی مرتبہ کھیلا جاتا۔

''ناگر سبھا'' بھی اس کمپنی نے بڑے اہتمام سے کھیلا جس نے خاص مقبولیت حاصل کی۔اس کی شہرت کا بڑا سبب ''اندرسبھا'' کی تقلیداورنام کی مناسبت تھا۔گواس کا پلاٹ اس سے بالکل مختلف تھا۔

ابتدائی دور میں ''ناگر سبھا'' کوناچ گانے کی کثرت، حیرت خیز عمل وحرکت نے ضرور کامیاب بنایا۔اسی ڈراما کا ایک خاصّہ یہ تھا کہ مروّجہ ڈراموں کے برخلاف اس کا محلِ قوع مقامی تھا اور مرکزی خیال وموضوع اسی قدر کی مناسبت سے چنا گیا۔اس لیے بھی عوام نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا۔اس کے بعد شائقین کا روزافزوں رجحان دیکھ کر کئی کمپنیاں منظر عام پر آئیں۔اور باقاعدہ تجارتی اسٹیج کی گرم بازاری ہوگئی۔ایک کمپنی نے ایک نیا ڈراما ''حُسن افروز'' لکھوایا اور زرِکثیر صرف کرکے اسٹیج کیا۔یہ بھی اندرسبھا اور ناگر سبھا کی طرز پر غنائیہ ناٹک تھا، حسن افزا تھئیٹر یکل کمپنی نے چار سال نئے نئے کھیل بڑی اہتمام وشان سے اسٹیج کیے۔اب ہر طبقہ کی طوائفیں بڑے انہاک سے اسٹیج پر کام کرنے لگی تھیں۔کمپنیوں کی تعداد بڑھنے لگی۔اردو ڈراما اور اسٹیج ڈھاکہ میں باقاعدہ قائم ہوگیا۔ہندورئیس جو پہلے سے اس مزاق کے رسیا تھے یہ بڑھتی ہوئی ترقی دیکھ کر آگے بڑھے اور اردو تھئیٹر کو تفریح وتفنن کے ساتھ اپنے تجارتی اغراض ومقاصد کا ذریعہ بنانے لگے۔پہلے کچھ لوگوں نے مل کر ایک مشترکہ کمپنی قائم کی جس نے ''گلشن جانفزا'' ڈراما اسٹیج کیا۔اس ناٹک کے مصنف حکیم حسن مرزا برقؔ تھے۔بعدازاں ماسٹر احمد حسن واقرؔ نے ایک ڈراما ''بلبل بیمار'' لکھا۔یہ اردو ڈراما نویسی کے اس دور میں ایک نیا موڑ تھا۔اور ڈھاکہ کی

ڈرامائی تاریخ کی تبدیلی وایجاد پسندی کا نیا باب تسلیم کیا جاتا ہے۔انہوں نے اس ڈراما میں پہلی بار نظم کے ساتھ مکالموں میں سلیس وشستہ نثر کو شامل کیا۔اوراس کے گانوں کا انداز بھی بولا ہوا تھا۔آخر سرزمین مشرقی بنگال میں اردو ڈراما اور تھئیٹر کو خاصا عروج نصیب ہوا یہ تقریباً ۱۸۵۶ء کے اوائل کا دور تھا۔ان دنوں اسٹیج ڈھاکہ ہی میں نہیں بلکہ دوسرے بڑے بڑے شہروں بلکہ قصبات تک میں نظر آنے لگا۔نئی نئی تھئیٹر یکل کمپنیاں اور چھوٹی چھوٹی ناٹک سبھائیں گشتی تھئیٹر کی شکل میں گاؤں گاؤں جاتیں اور جہاں کہیں ٹوٹی پھوٹی یا ذرا بہت اردو بولی اور سمجھی جاتی وہاں کھیل دکھاتیں۔

بنگال ہمیشہ سے شعر ونغمہ کی سرزمین ہے۔مقبول بنگلہ دُھنوں اور ناچ رنگ کے دلکش انداز دکھائے جانے لگے نئے نئے ڈرامے تصنیف ہونے لگے لکھنؤ اور کان پور سے ڈراما نویس بلائے گئے۔مگر اب تک ''اندر سبھا'' سب ڈراموں میں پیش پیش تھا۔اس دور کے بعد تقریباً ۱۸۹۸ء میں ڈھاکہ میں ایک ڈراما ''سطوتِ تیموری'' لکھا گیا جو نہایت فصیح وسلیس نثر میں ہے۔لیکن بعض نامعلوم وجوہ کی بنا پر اسے اسٹیج پر مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔مشرقی بنگال میں اردو ڈراما اور اسٹیج کی ترقی وعروج میں ہندو مسلمان دونوں نے مل کر برابر کا حصہ لیا۔اس عہد کے اندر ڈرامانگاروں میں متذکرہ بالا اصحاب کے علاوہ نواب ڈھاکہ،نواب میر احسن اللہ بہادر اور مرزا علی جان قمر کے اسماء گرامی بھی خاص ہیں۔جنہوں نے متعدد ڈرامے لکھے اور اسٹیج کرائے۔مگر اب ان میں سے ایک ڈراما بھی دستیاب نہیں،اودھ کے بہت سے ادا کار اور شاعر ڈراما نویس بنگال کی فنّی ترقیوں کے چرچے سن کر وہاں پہنچ گئے۔کیونکہ واجد علی شاہ کی نظر بندی کے بعد اودھ میں فنونِ لطیفہ کو کوئی خاص عروج نصیب نہیں ہوا۔صرف چند ادنیٰ پایہ کی ناٹک منڈلیا مختلف اضلاع میں کھیل دکھاتی رہیں۔یا سنگیت منڈلیوں کے ذریعہ نوٹنکی کے چرچے جگہ جگہ ہوتے تھے۔لیکن باقاعدہ اسٹیج کی جو شکل ڈھاکہ اور اس کے مختلف علاقوں میں پائی جاتی تھی وہ یہاں ابھی تک نہ تھی۔مگر اندر سبھا کے بعد چند نئے ڈرامے اسی طرز پر اور بھی لکھے اور اسٹیج کیے گیے۔

لیکن یہ سب کچھ عرصہ لکھنؤ،بنارس اور ان کے مضافات میں اپنا عروج دکھا کر ڈھاکہ سفر کر گئے۔اسی زمانہ میں بمبئ میں بھی اردو ڈراما اور اسٹیج نے اپنا نیا رنگ جمانا شروع کر دیا تھا۔اور ملک کے تقریباً تمام علاقوں میں اردو

ڈراما کا آغاز باقاعدہ ہو چکا تھا۔ یہ زمانہ ۱۸۵۳ء اور ۱۸۵۷ء کے درمیان کا ہے۔لیکن جنگِ آزادیِ ہند ۱۸۵۷ء کی افراتفری نے ملکی سکون وفراغت کو یکسر ختم کر دیا۔ادبیات وفنونِ لطیفہ کی زندگی بھی عام انسانی حیاتِ معاشرہ کی طرح معرضِ خطر میں پڑ گئی۔حالات درہم برہم ہو گئے۔اور غیر ملکی جبر واستبداد کے ہاتھوں اردو اسٹیج اور ڈراما کا طفلِ نو خیز پروان چڑھتے چڑھتے دم توڑنے لگا۔

اودھ میں زیادہ تباہی پھیلی، اس لیے تفریح وتفنن کے تمام اسباب فنا ہو گئے۔اسٹیج دفن کر دیا گیا۔حتّٰی کہ لوگ اس کا نام ونشان تک بھول گئے۔یہی دور بمبئی کے پارسی تھیئٹر (اردو) کا دورِ آغاز ہے۔

انیسویں صدی کے اوائل میں مرہٹوں اور پارسیوں نے ''ڈرامیٹک کور'' بنائے جن میں مرہٹی اور گجراتی ڈرامے کھیلے جاتے رہے۔انہی میں سے ایک ''ہندو ڈریمیٹک'' کور بھی تھا جس میں پارسی رئیسوں کی اکثریت حصہ دار تھی۔انہوں نے ہی اس اسٹیج پر اردو ڈراما کھیلنے کا اہتمام کیا جس کی ترتیب میں زیادہ تر مغربی اثر نمایاں تھا۔یہ ڈراما ''راجہ گوپی چند اور جالندھر'' کے نام سے ایک پارسی رئیس نے گجراتی میں لکھ کر اردو میں ترجمہ کرایا۔اور ۱۸۵۳ء میں اسٹیج کرایا۔اس کا پلاٹ ہندو دیومالا کے اساس پر تھا۔اس اردو ڈرامے کی شہرت اور کامیابی نے پارسیوں کو اس طرف متوجہ کیا۔اس دور کے بعض پارسی اردو میں شعر بھی کہتے اور رسالے شائع کر کے مضامین لکھا کرتے تھے۔یہی سبب تھا کہ گجراتی ڈراموں کے ساتھ ان میں اردو ڈرامے لکھنے پڑھنے دیکھنے اور کرنے کا شوق بھی بڑھنے لگا۔آخر ۱۸۵۷ء میں پارسی لوگوں نے اپنی ایک جماعت ''پارسی ڈریمیٹک کور'' کے نام سے قائم کی اور اسی کے زیر اہتمام اردو کھیل''، ''پیدائش سیاؤشی'' کھیلا گیا۔جو دو حصوں میں تھا۔یہ ڈراما پارسی مذہب کی تاریخی داستان سے متعلق تھا۔اس کے بعد کئی اردو ڈرامے لکھے گئے۔چند سال کے عرصہ میں پارسی سیٹھوں کی جدّ وجہد سے بمبئی میں اردو ڈرامے کی سرگرمیوں میں زور شور پیدا ہو گیا۔اور اس دوران ''اندر سبھا'' بھی کھیلے جانے لگا۔

اس سے قبل ۱۹۴۵ء میں انگریز حکام کی کوششوں اور پاسری رئیسوں کے اشتراک سے گرانٹ روڈ پر بمبئی تھیئٹر کے نام سے ایک ہال تعمیر کیا گیا تھا۔جہاں صرف انگریزی ڈرامے کھیلے جاتے تھے کچھ عرصے بعد اسی تھیئٹر ہال کا نام وکٹوریہ تھیئٹر رکھا گیا۔اور اس ہال کا اہتمام پورے طور پر پارسیوں کے ہاتھوں میں آ گیا یہ تھیئٹر اردو اسٹیج کے

لیے سنگِ بنیاد ثابت ہوا۔ اور پارسی ڈریمٹیک کورکو اس اسٹیج پر اردو ڈرامے کی ترویج و ترقی میں بڑی مدد ملی۔ جون اور دسمبر میں ۱۸۵۷ء میں یکے بعد دیگرے دو اردو ڈرامے ''حاجی میاں فضل اور کلال خانہ'' اور ''پٹھان اور سرفراز اور گل'' گجراتی سے اردو میں ترجمہ کر کے پارسی ڈریمٹیک کور کے زیرِ اہتمام کھیلے گئے اور ۱۸۶۱ء کے دوران سال کے عرصہ میں اٹھارہ انیس چھوٹی بڑی کمپنیاں بمبئی میں نظر آنے لگیں اور یہ سب اپنے زیادہ تر ڈرامے اردو میں پیش کیا کرتیں۔

تھئیٹر کمپنیوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ البرٹ ناٹک منڈلی
۲۔ الفسٹن امیچورس
۳۔ امیچور ڈرامٹیک کلب
۴۔ انفسٹن ڈرامٹیک کلب
۵۔ اورینٹل ناٹک منڈلی
۶۔ اوریجنل وکٹوریہ کلب
۷۔ بیرونٹ ناٹک منڈل
۸۔ پارسی اسٹیج پلیرس
۹۔ پارسی ناٹک منڈلی
۱۰۔ پارسی وکٹوریہ اوپیرا ٹروپسی
۱۱۔ پرشین ناٹک منڈلی
۱۲۔ پرشین زوراسٹرین ناٹک
۱۳۔ جنٹملین امیچورس
۱۴۔ زوراسٹرین ڈرامٹیک سوسائٹی
۱۵۔ زوراسٹرین ناٹک منڈلی

۱۶۔ شیکسپئیر ناٹک منڈلی

۱۷۔ والینٹرس کلب

۱۸۔ وکٹوریہ ناٹک منڈلی

۱۹۔ ہندی ناٹک منڈلی

لیکن جس تیز رفتاری کے ساتھ کمپنیوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہا اسی رفتار سے تھئیٹر تعمیر نہ ہو سکے اور اسی لیے نئے لکھنے والوں کو بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ دادا بھائی رتن جی ٹھونٹھی اردو تھئیٹر کے باوا آدم کہلاتے ہیں۔ ان کے بیٹے آردیشر دادا بھائی ٹھونٹھی نے جو خود بھی ایک بہت بڑے ایکٹر اور ڈائریکٹر تھے اردو تھئیٹر کا ابتدائی نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:

''تختیوں اور بنچوں کا اسٹیج بنایا جاتا اسٹیج کے دائیں بائیں جانب ایکٹروں کے بیٹھنے کے لیے کرسیاں رکھی جاتیں جن پر بیٹھ کر وہ میک اپ کرتے اور کپڑے بدلتے تھے۔ اسٹیج کے سامنے صوفے، کرسیاں مونڈھے اسٹول اور بینچیں رکھ دی جاتیں۔ تماشائی بھی اپنے اپنے گھروں سے کرسیاں اور دستی پنکھے لے آتے۔ اسٹیج کی پشت پر ایک سفید پردہ ڈال دیا جاتا۔ ایکٹر اپنے پرائیویٹ کپڑوں میں جن کو وہ بے کار سمجھتا، ملبوس ہو کر اسٹیج پر آتا۔ ڈراما عموماً پانچ اور چھ بجے کے درمیان شروع ہوتا اور ایک گھنٹے پر ختم ہو جاتا۔ ایکٹروں کو آلاتِ موسیقی سے کوئی واسطہ نہ رہتا، یہاں تک کہ روشنی بھی غیر ضروری سمجھی جاتی۔ اگر کوئی شخص کسی ایکٹر کو کچھ انعام دینا چاہتا تو وہ اسی کو اشارہ سے بلاتا وہ اس کے پاس جاتا، انعام لیتا، سلام کرتا اور پھر اپنے کام میں مصروف ہو جاتا تھا۔'' (ڈاکٹر نامی ''اردو تھئیٹر'')

جمشید جی پستن جی کھمباتہ اپنی سوانح عمری میں اس طرح لکھتے ہیں:

''ہم نے ایک بنگلہ کرایہ پر لیا۔ اس بنگلہ میں ایک بڑا ہال تھا۔ ہم نے اس میں اپنا اسٹیج بنایا۔ بنچیں ہرمز جی کے باغ سے لائے۔ آٹھویں گلی کے سامنے ایک مارواڑی کی دکان تھی۔ اس سے کھوپرے کا تیل ادھار لیا۔ پچاس سکورے خریدے، ان میں تیل ڈال کر اور روشن کر کے موقع بہ موقع رکھ

دیئے ٹھیک سات بجے تماشا شروع ہوا۔''

تقریباً ۱۸۶۶ء کے آخر میں فرام جی بامن جی رائیٹر (پرنسپل پارسی ہائی اسکول) اوبال کرشن واسدیو نے ''اوریجنل الفنسٹن کلب'' کے نام سے ایک دوسرا کلب قائم کیا۔ اس کلب نے سب سے پہلے ''ٹیمنگ آف دی شریو'' کو اردو میں ترجمہ کرکے پیش کیا۔ یہ ڈراما کچھ زیادہ مقبول نہیں ہوا۔ اس کے بعد کلب نے ''اوتھیلو'' کو آسان زبان میں پیش کیا۔ اوراس میں ہیرجی کھمبانہ نے یا گو کا پارٹ اس خوب صورتی سے ادا کیا کہ کلب کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ کلب نے اوتھیلو کے بعد ''مرچنٹ آف وینس'' دکھلایا۔ اس میں بھی کھمباتہ نے انتہائی دلسوزی سے شائیلاک کا پارٹ کیا۔

اس مسلسل کامیابی نے کلب کے حوصلے بلند کردیئے اور پھر اس کلب نے پیچھے پلٹ کر نہیں دیکھا۔ اور مندرجہ ذیل تماشے پیش کیے۔ بنگالی ٹائیگر (Bengal Tiger) لورس کوارلس (lovers Qurrels) لونگ ٹو فاسٹ (living too Fast) ولیج لائر (Village Lawyer) ماک ڈاکٹر (Mock Doctor) تھمپنگ لگیسی (Thumping Legacy) السٹریس اسٹرینجر (Illustrius Strangers) اَور لائف (Our Life) دی جنٹلمین آف ورونا (The Gentlemen of Verona) شام ڈاکٹر (Sham Doctor) وغیرہ۔

ان ڈراموں کی اردو پیش کش کے بعد پارسیوں نے ایرانی ڈراموں کو بھی اردو میں ترجمہ کرکے پیش کرنا شروع کیا مگر ڈرامے کی پیش کش کے وقت لباس ایرانی ہی ہوتا تھا۔ ایک ڈراما ''رستم سہراب'' کا فارسی سے اردو میں خاں صاحب نروان جی مہروان جی آرامؔ سے ترجمہ کرایا اور اسے اسٹیج پر پیش کیا بعد ازاں مختلف پارسی انشاپردازوں اور فنکاروں نے اردو میں متعدد ڈرامے لکھے اور اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے ہاتھوں اردو ڈراما پروان چڑھا۔ اور پارسیوں کی یہ خدمات کسی حد تک قابلِ قدر ہیں کہ انھوں نے جس حال میں سہی اردو تھیٹر کے فروغ میں سعی کوشش کی، بے دریغ روپیہ صرف کیا اور فنی لحاظ سے کئی تجربہ کیے۔ چونکہ عوام مذاق بعض سماجی، سیاسی اور تعلیمی اسباب کی بنا پر پست تھا اس لیے اس دور کے ڈراموں اور ان کی پیش کش کے اہتمام میں

خصوصیت سے اس بات کوملحوظ رکھا گیا کہ ذوقِ عامہ کی تسکین کرے۔ اگر اس سلسلہ میں شائقین کے ذوق کی تربیت کا بھی لحاظ رکھا جاتا اور تدریجی ترقی کے امکانات پرغور کر کے فکری وفنی ارتقا کی طرف ڈرامے کو لے جایا جاتا تو کوئی وجہ نہیں کہ اردو ڈراما دوسری اصنافِ ادب کی طرح ترقی کے منازل حاصل نہ کرتا اور محض تفریح کا ذریعہ نہ بن کر رہ جاتا۔ درحقیقت اردو ڈرامے کے آغاز وانجام میں زیادہ تر پارسی سیٹھوں کا ہاتھ تھا اس لیے پروفیسر سید احتشام حسین کی رائے بالکل درست ہے کہ:

> ''اندرسبھا ہندوستانی ناٹک کی بے جان روایت کی ایک انگڑائی تھی اور راجہ گوپی چند اور جالندھر مغربی ذوق کی تخلیق تھا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ تجارتی (پارسی اسٹیج کا ڈرامے) کا کوئی اساس تعلق سنسکرت ڈرامے کی روایت سے نہ تھا۔۔ ان ڈراموں میں ہندوستانی زندگی اور سماجی کش مکش سے کوء تعلق نہ تھا۔ جن تھیئٹروں میں یہ ڈرامے دکھائے جاتے تھے، ان کی کوئی قومی یا تہذیبی اہمیت نہیں تھی بلکہ یہ صرف نئے تجارتی مرکزوں کی تفریح گاہ تھے۔ شاید اس وجہ سے کسی بڑے ادیب نے اس صنفِ ادب سے کوئی دل چسپی نہیں لی۔''

چنانچہ اس اسٹیج اور ڈرامے کے بانیوں میں سب سے پہلے پارسی سیٹھوں اور فنکاروں کے نام آتے ہیں۔ اس سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے پارسی تاجر اپنی مرضی اور پسند کے ڈرامے خود لکھنا یا اس زمانہ کے معمولی درجہ کے شعرا سے لکھوا کر اپنے نام سے منسوب کرنا مناسب سمجھتے تھے۔ ان کا نقطۂ نظر تجارت تھا۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ اسی بہانے سے اردو ڈرامے کی بری بھلی ترویج ہوگئی۔ اور اگر وہ چاہتے تو اس دور کے مشہور اور لائق ادیبوں سے ڈرامے لکھواتے۔ اور اس طرح وہ ایک ایسی روایت کا آغاز کر سکتے تھے جس میں شعوری طور پر زندگی کی ترجمانی ہوتی۔ اس عہد کے سماجی حالات کی عکاسی کی جاتی اور زبان و بیان میں بھی وہ پستی اور عامیانہ پن نہ پایا جاتا جو اس عہد کے ڈراموں میں عام ہے۔ اور پلاٹ میں فکری گہرائیاں اور فنی تدبیر کاری بتدریج نظر آتی۔ دراصل ڈراما لوگوں کے احساسات و جذبات ان کے سیاسی و معاشرتی حالات و تصورات اور اس کی خوش طبعی و خوش

مذاق کے رجحانات کو پیش نظر رکھ کر مرتب کیا جاتا ہے۔ ڈراما چونکہ تماشائیوں کے روبرو اسٹیج پر اداکاروں کے ذریعے کہانی کی پیشکش کا نام ہے اس لیے اس میں ناظرین و سامعین کی اجتماعی نفسیات کا خیال ازبس لازمی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ پارسی دور کے ڈراموں میں زیادہ تر مغربی رنگ نمایاں ہے گو اس عہد میں اندرسبھا کی تقلید میں قدیم مثنویوں کی اساس پر اور دوسرے مافوق الفطرت قصوں پر مبنی یا ہندو دیومالا سے متعلق ڈرامے لکھے گئے۔ لیکن رفتہ رفتہ مغربی ڈراموں کے نام چربوں کو انتہائے فن تصور کر لیا گیا اور زیادہ تر ڈراما نگاروں نے اس پرواز پر یا تو انگریزی ڈرامے کا پلاٹ اڑا کر اپنے انداز کا ڈراما لکھ ڈالا یا کسی مشہور انگریزی ڈرامے کا غلط ترجمہ پیش کر دیا۔ یہ کیفیت تقریباً ۱۸۹۰ء تک مسلسل جاری رہی۔ جبکہ ڈراما نگار کو ڈراما لکھتے وقت اسے دیکھنے والوں کے مذاق کا پورا خیال رکھنا چاہئے۔

ڈراما نگار اور اس کے تماشائی:

ایک ڈراما نگار تھیئٹر کے اجتماع کے لیے اپنے قلم کو جنبش دیتا ہے۔ اجتماعی جبلت کے پیش نظر وہ مقابلتاً غیر مہذب اور غیر تربیت یافتہ ذہنوں کو ملحوظ رکھتا ہے۔ اس کے مدنظر انسانی ذہنیت ہوتی ہے جس میں خیالات کا لاابالی پن، طفلانہ جوش و خروش، زودرنجی اور جلد مسرور ہو جانے کی صفات پائی جاتی ہیں۔ اسی بنا پر یہ ہمیشہ محسوس کیا جاتا رہا ہے کہ کسی نہ کسی نوع کی کش مکش اجتماع کو زیادہ مرغوب ہو سکتی ہے۔ چنانچہ بعض لوگوں کا فتویٰ ہے کہ ''کش مکش کے بغیر ڈرامے کا امکان نہیں۔'' برنا ٹائر نے اس بنا پر انسانی ''قوت ارادی'' کو ڈرامے کا بنیادی عنصر قرار دیا ہے اور آج تک کسی نہ کسی نوع کے ڈرامائی تصادم پر زور دیا جاتا رہا ہے۔ تماشائیوں کی دلچسپی کے لیے ضروری ہے کہ ڈراما میں کش مکش کا عنصر پایا جائے، جماعت کی جبلت اس کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ کشمکش خواہ کوئی روپ دکھائے۔ خواہ اس سے نرم و نازک لگاؤ اور لگاوٹ یا دہشت و رحم کے جذبات ابھریں مگر اس اساس پر ڈرامائی عمل میں حرکت کا ظہور ہوتا ہے۔

فرد کی نسبت اجتماع میں زیادہ فرقہ پرستی اور طرفداری کا رجحان ہوتا ہے۔ ادبی مناظرہ ہو یا کھیلوں کا مقابلہ، سامعین و ناظرین کی دلچسپیاں متقابل جماعتوں میں سے کسی ایک کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ وہ کسی

ایک فریق کے حق میں تالیاں پیٹتے اور شور وغل مچاتے نظر آتے ہیں۔ان کی ہار جیت کا خیال دلوں میں چٹکیاں لینے لگتا ہے۔اس ہار جیت کے تصور کے بغیر ایسے تفریح مشاغل کا مشاہدہ بے معنی اور غیر دلچسپ ہوتا ہے ڈرامائی کشمکش کی نمائش میں جب تک ڈراما نگار تماشائیوں کی ہمدردیوں کو کسی ایک طرف مائل کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا وہ تماشائیوں کی دلچسپیوں کو قائم نہیں رکھ سکتا۔چنانچہ جو فنکار اور ہدایت کار عوام کی ذہنیت کے نبض شناس ہوتے ہیں۔ وہ تماشائیوں کی تسکین طبع کے لیے ڈرامے کے خوش باش انجام پر زیادہ زور دیتے نظر آتے ہیں۔طربیہ اسی لحاظ سے المیہ کی نسبت زیادہ عوامی چیز اور مقبولیت عمامہ کا باعث ہوتی ہے۔اردو ڈرامے میں عامیانہ تفریحی عناصر کی شمولیت اور طربیہ انجام کا عام رجحان ہمارے تماشائیوں کی نفسیات سے آگاہی کی دلیل ہے۔اور اس کی مثالیں تھیئٹریکل ڈراموں میں بہ کثرت ملتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ طبع زاد ڈراموں میں طربیہ عناصر کی فراوانی کے علاوہ غیر ملکی زبانوں سے جو ڈرامے اسٹیج پر کھیلنے کے لیے اردو میں ڈھالے گئے ہیں ان میں اکثر ڈراموں میں اپنے تماشائیوں کی افتادِ طبع کے پیش نظر تغیر وتبدل کر دیا گیا ہے۔ان میں ضمنی تفریحی پلاٹ کے اضافے کر دیئے گئے ہیں۔اور مزاح کو یہاں کی ضرورت کے مطابق ڈھال دیا گیا ہے۔مثال کے طور پر The Comedy of Errors کو ''گورکھ دھندا'' میں پیش کرتے ہوئے نرائن پرشاد بیتاب نے اصلی قصے کے درمیان مزاحیہ نقل اور گانوں کا اضافہ کیا ہے۔''ہملیٹ'' کو مہدی حسن احسن نے ''خون ناحق'' کا روپ دیتے ہوئے گورکنوں کے مذاق کے بجائے یہاں کے عام مذاق کے مطابق مزاحیہ ذیلی قصہ شامل کیا ہے۔Lord Lytton کے ڈرامے "The Lady Lyons" کو ''دھوپ چھاؤں'' میں منتقل کرتے ہوئے منشی مراد علی نے ذیلی مزاحیہ پلاٹ داخل کیا ہے۔

''سلور کنگ'' میں آغا حشر نے عام مذاق کی تشفی کے لیے مزاحیہ پلاٹ کے اضافے کے علاوہ مکالمے میں بھی تبدیلی کر دی ہے۔"The Merchant of Venice" کو ''دلفروش'' کے پیکر میں ڈھالتے ہوئے احسن نے تمام تر فضا اور معاشرت اصلاحی دکھلائی ہے۔Measure For Measurs کو آغا حشر نے ''شہید ناز'' کا نام دیتے ہوئے حسب ضرورت اضافہ وحذف سے کام لیا ہے۔

اس کمی و بیشی کے علاوہ یہاں کے تھیئٹر کے پیش نظر بسا اوقات المیہ ڈراموں کا انجام بھی طربیہ کر دیا گیا ہے۔ اس کی مثالیں بھی ہمارے ہاں عام طور پر ملتی ہیں۔ آغا حشر کا ڈراما ''صید ہوس'' شیکسپیئر کے ''رچرڈ سوم'' سے ماخوذ ہے۔ اس میں بے شمار تبدیلیوں کے علاوہ انجام کو بھی بدل دیا گیا ہے۔ اس طرح سے الگزینڈر ڈرماز کا ڈراما "The Tower of Nesle" خوف و دہشت اور قتل و خون کی داستان ہے لیکن منشی محشر نے ''خون جگر'' کے نام سے اس کو اپنایا اور اس میں ڈاکٹر کی لڑکی اور کمپوٹروں کے عشق کی داستان کے مزاحیہ پارٹ کے علاوہ اس کا نجام بدل کر ایک الم، طربیہ، بنا کر پیش کیا۔ مہدی حسن احسن کا ڈراما ''خون ناحق'' ہیلمٹ کا چربا ہے۔ لیکن اس میں کمی و بیشی کر کے حزنیہ تاثرات کی ڈرامائی کیفیت کو مفقود کر دیا گیا ہے۔ ''کنگ لیئر'' کی المیہ نے حشر کے ہاں ''سفید خون'' میں تین ایکٹ کی طربیہ کا قالب اختیار کیا ہے۔ مراد علی نے بھی یہی طریقہ اختیار کیا ہے۔ یہ تغیر و تبدیل اردو ڈرامے میں کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ خود انگریزی زبان میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ اصل حقیقت تماشائیوں کی نفسیات اور تقاضوں کا خیال ہے جو فنکار کے قلم کو تھامے رکھتا ہے۔ یہی تقاضے تھے کہ ''کنگ لیئر'' کو Tete نے ۱۶۸۰ء میں طربیہ میں منتقل کر دیا تھا۔ اور ۱۸۳۸ء میں Macroady نے پھر اس کو اصل روپ بخشا۔

ہمارے ڈراما نگار غیر ملکی ڈراموں کے تراجم میں ردو بدل کی بدولت عموماً نشانۂ طعن بنائے جاتے ہیں اگر غور کیا جائے تو ان ڈراموں کو ترجمہ کہنا بھی غلطی کا ارتکاب ہے۔ اردو ڈراما نگاروں نے اپنے اسٹیج کی ضروریات اور تماشائیوں کے مذاق کے پیش نظر ان داستانوں کو اپنانے کی سعی کی ہے۔ قصے میں تغیر و تبدل، کرداروں میں کمی و بیشی ڈرامے کے آغاز و انجام میں تبدیلی، کرداروں کے ناموں میں تغیر، گانوں کے اضافے، ہندوستانی ماحول اور معاشرت کی عکاسی ایسی باتیں ہیں۔ جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی حیثیت ترجمے کی نہیں بلکہ ان روایات کو نئے قالب میں ڈھالا ہے۔ اور ہر فنکار اس کا حق رکھتا ہے۔ کون انکار کر سکتا ہے کہ شیکسپیئر نے اپنے ڈراموں کا مواد قدیم تاریخوں اور دوسری زبانوں کی ادبیات سے اخذ نہیں کیا۔ لیکن شیکسپیئر کی عظمت اسی میں ہے کہ اس نے پرانی شراب کو نئے پیمانوں میں ڈھال کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ بعینہٖ یہی عالم ہمارے فن کاروں کا ہے۔

جنہوں نے اپنے تماشائیوں کی نفسیات کو سمجھتے ہوئے پرانی روح کو نئے جسموں میں تحلیل کر کے نئی زندگی بخشی ہے۔

عوام ہر اُس چیز کو قبول کر لیتی ہے جس کو وہ اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کر لیں اور ہر اس بات کو یاد کر لیتے ہیں۔ جو وہ اپنے کانوں سے سنتے ہیں۔ تماشائیوں کا ایسا ہجوم جو خواہ بھوت پریت اور خلافِ عقل قصوں پر قطعاً یقین نہ رکھتا ہوتا ہم ہیملٹ میں روحانی پیکر کو ایک حقیقت تسلیم کر لے گا۔ میکبتھ میں بھی روحوں کی مداخلت کو گوارہ کر لے گا۔ ''اندر سبھا'' اور ''ثمرۂ نیک و بدسلوک معروف بہ عشق بکاولی و تاج الملوک'' (امیر جان صاحبہ ادا) میں پریوں اور دیووں کے کرشموں۔ بلو امنگل اور دوسرے ہندوانہ ڈراموں میں کرشن مراری کی چشم زدن میں حسبِ موقع امداد و اعانت سے روگردانی نہیں کر سکتا Rosalind کو مردانہ لباس میں دیکھ کر اسے کوئی اعتراض نہ ہوگا اور کبھی یہ سوچنے کی کوشش نہیں کرے گا کہ اس تبدیلی لباس میں Orlondo یا شہزادی عورت اور مرد کو کیوں پہچان نہ سکے۔ ڈرامائی ادب میں بعض باتیں جو انفرادی ذہن کو اپنے مطالعے کے کمرے کی خاموشی میں نامناسب اور فوق العادت معلوم ہوتی ہیں وہ تھیئیٹر کی فضا میں تماشائیوں کو گوارہ ہو جاتی ہیں۔

اجتماعی ذہنیت میں حواسیت کی شدت ایک اور اہم خصوصیت ہے۔ اگر تماشائیوں کی سریع الاعتقادی میں دیکھنے اور سننے کا موازنہ کیا جائے تو وہ سننے کے مقابلے میں دیکھنے کو ترجیح دیتے نظر آتے ہیں۔ اگر ہیلمٹ کے باپ کی روح کو چلتی پھرتی اور بولتی چالتی دکھانے کے بجائے محض اس کا تذکرہ کیا جاتا تو شاید اس آسانی سے اسے باور نہ کیا جا سکتا۔ اگر ڈرامے میں کسی کردار کی فیاضی و کنجوسی، شجاعت و بزدلی وفا و دغا کا اظہار مقصود ہو تو ضروری ہے کہ اس کے بیان محض کے بجائے اس نوع کا عمل اسٹیج پر پیش کیا جائے۔ اگر ''جولیس سیزر'' کے شینے میں خنجر گھونپنے اور انارکلی کے زندہ دیوار میں گاڑے جانے کے منظر اسٹیج پر پیش نہ ہوتے تو المیہ تاثر بہت ہلکا رہ جاتا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ اجتماع کی آنکھیں ان کے کانوں کی نسبت زیادہ زود حس ہوتی ہیں۔ یہ ضرب المثل کہ ''تھیئیٹر میں عمل آواز کی نسبت زیادہ بلند آہنگ ہوتا ہے'' اسی نفسیاتی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرامے جسے خواہ عوام سمجھنے سے قاصر رہے ہوں۔ اپنے عمل کی بدولت زیادہ قبول عام حاصل کر لیتے ہیں۔ خاموش

فلموں اوران پڑھ لوگوں کی انگریزی زبان کی فلموں میں دلچسپی اسی حقیقت کی شہادت ہے۔ غیر مہذب عوام کی گہرے و تیز رنگوں میں دلچسپی، بچوں کی لطیف و نرم آوازوں میں دلکشی اسی کا نتیجہ ہے۔ اسی حواسیت کی بدولت ڈرامے میں رنگ، روشنی اور موسیقی کا فن امتزاج دلفریب کہانی کے مقابلے میں لوگوں کو اپنی طرف زیادہ متوجہ کرسکتا ہے۔

اجتماع کی ایک اور خصوصیت جذبات کی مقصدی اثر پذیری ہے۔ ایک شائستہ فرد کی ڈرامے کے مطالعے میں ہلکے پھلکے مزاح کا لطف اٹھا سکتا ہے۔ مگر تنہائی میں اس سے بلند قہقہوں کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ لیکن اگر وہیں ڈراما اس کو تھئیٹر میں دوسرے تماشائیوں کے دوش بدوش دیکھنے کا اتفاق ہو تو محض اس وجہ سے کہ اس کے قرب و جوار کے لوگ کسی مزاح پر ہنستے رہیں۔ وہ بھی غیر شعوری طور پر دل کھول کر ان کی ہنسی میں شریک ہو جائے گا۔ اگر سنجیدہ ڈرامے میں ہمارے قریب بیٹھی ہوئی نازنین اپنے بہتے ہوئے آنسوؤں کو دامن سے پونچھے تو ساتھیوں کی آنکھیں بھی نم ہو جاتی ہیں۔ اس لیے ڈراما نگار کی کامیابی اس بات میں ہے کہ اس کے تماشائی اسی سے بھرے رہیں اور ڈرامے میں وہ ساری باتیں موجود ہوں جو ان کے ماحول اور ان کے مذاق کے مطابق ہوں۔

اداکار اور ڈراما:

ڈراما نگار کو ڈراما لکھتے وقت اس بات کا بھی دھیان رکھنا ہوتا ہے کہ جو ڈراما وہ لکھ رہا ہے اس کے کردار کسی خطے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو کردار ڈرامے کے اندر ہیں کیا ان کی ادائیگی کے لیے اداکار بھی ہیں یا نہیں۔ کیونکہ ہر دور کا اسٹیج اور اداکار اس زمانے کے ڈراموں کی تشکیل و تخلیق کے انداز کو متاثر کرتا رہا ہے۔ ہر کمپنی کے ڈراما نگاروں کے سامنے ہمیشہ ان مخصوص ایکٹروں کا تصور موجود رہا ہے جن کے ذریعے ڈراما کھیلا جانے والا ہے۔ چنانچہ ایکٹروں اور ریکٹریسوں کی تعداد ان کی صلاحتیں ڈراموں میں کرداروں کی تخلیق اور کردار نگاری کو بہت حد تک متاثر کرتی ہیں۔ تھئیٹریکل ڈرامے کے کرداروں کی عظمت کا انحصار جسمانی و ذہنی دونوں اعتباروں سے ان اداکاروں کی صلاحیتوں پر ہوتا ہے جن کے لیے وہ کردار جنم دیئے جاتے ہیں۔ جس طرح Cyrono کے کردار کی نشو ونما میں coqelin کا حصہ ہے اس طرح Mascarille کو Moliere کی شخصیت نے جنم دیا ہے۔ شیکسپیئر کے

ہیملٹ میں رچرڈ بربیگ Richard Burbage کا پرتو نظر آتا ہے اس میں ملکہ کی زبانی ہیملٹ کے بڑے جسم اور سانس پھولنے کا ذکر بربیگ کے بڑے جسم والے ڈیل ڈول کی وجہ سے ہے۔ مہدی حسن احسن کے ''خون ناحق'' میں اس ہیملٹ کی عکاسی نہیں ہوتی۔ جس کی نشو ونما میں بربیگ کا شمیر شامل تھا۔ بلکہ یہاں ہیملٹ نے کاؤس جی گھٹاؤ کی شخصیت کا روپ دھارا ہے۔ احسن کے سامنے گھٹاؤ کی شخصیت تھی۔ جس کو یہ پارٹ ادا کرنا تھا۔

ہمارے یہاں اردو ڈراما جہاں بے رحم زمانہ کی ظلمتوں میں ناپید اور ہماری کوتاہ سامانیوں کے ہاتھوں تباہ ہو چکا ہے وہاں یہ پتا لگانا کہ کسی ایکٹر نے اپنے کھیلے ہوئے ڈرامے کے کردار کو کسی حد تک متاثر کیا ہے؟ یا مخصوص کمپنیوں کے ڈراما نگار کسی حد تک ان کمپنیوں کے ایکٹروں سے اثر پذیر ہوئے ہیں؟ اس سے متعلق وثوق کے ساتھ کچھ کہنا موجودہ تحقیق کی روشنی میں مشکل ہے۔

المختصر ڈرامے کا مطالعہ کریں تو اداکار اور ڈرامے کے باہمی تعلق اور اثرات کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ اور ان سے بہت سے نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ ''میتھیو'' کا کہنا ہے کہ بہت سے بلند پایہ ڈرامے اداکاروں کے عملی مشوروں کی بدولت عظیم ہیں۔'' اداکار اور ڈراما نگار کا باہمی ارتباط اور تخلیق اور پیش کش کی ہم آہنگی فن ڈراما میں بہت اہمیت رکھتی ہے ڈراما نگار نہ صرف اپنے ایکٹروں سے مستفیض ہوتا ہے اور ان کی اداکاری کے مخصوص جوہروں کو مدنظر رکھتا ہے بلکہ ایسے مناظر کو بھی شامل نہیں کرتا جو اس کے اداکار پسند نہیں کرتے ہیں ڈراما نگار جہاں اداکاروں کی عملی خوبیوں کو پیشِ نظر رکھتا ہے وہاں ان کی خامیوں اور ان کی شخصیت و چلن کو بھی کبھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔

ڈراما اور اداکار کے متعلق بحث کرتے ہوئے بی میتھیو مندرجہ ذیل نتیجہ پر پہنچے ہیں:

> '' حقیقتاً اگر ہم ڈرامائی ادب کا گہرا مطالعہ کریں اور ڈرامے کے بہترین حصوں کا غور سے تجزیہ کریں تو یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ کہ ہر زمانے اور ہر قوم کے ڈرامائی شعریٰ نے اپنے اداکاروں کے محاسن و مصائب اور ان کے بعض مخصوص کمالات کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جن پر کہ عوام کے سامنے

ڈرامے کی پیش کش کا تمام تر دارومدار ہے۔‘‘

ڈرامائی مفاہمتیں:

ڈراما نگار اپنے دور کے تھیئٹر کے لیے ڈراما تصنیف کرتا ہے اور وہ تھیئٹر سے اس زمانے کے حالات کو پیش نظر رکھ کر کچھ چیزیں اپنے اوپر لازم قرار دے لیتا ہے۔ دراصل ادب کی ہر صنف میں مصنف اور اس کے قاری یا ناظر کے درمیان چند ذہنی سمجھوتے ہوتے ہیں۔ یہ سمجھوتے یا مفاہمتیں بڑی حد تک فن کار کی تخلیق کو سمجھنے میں ممد ومعاون ہوتی ہیں۔ ہر آرٹ میں انہی مفاہمتوں کی بدولت آرٹسٹ حقیقت کے اظہار میں واقعیت سے انحراف کرنے کے معاملے میں آزاد ہوتا ہے اور لوگوں کو اپنے آرٹ سے لطف اندوز ہونے کا موقع دیتا ہے۔ قدیم داستانوی ادب میں مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت، خلافِ عادت واقعات، جن اور پریوں کے مظاہرے، جادو اور طلسم کے کرشمے عوام سے ذہنی مفاہمت کی بدولت مروج تھے۔ داستان گو کو پڑھنے والوں کی طرف سے ایک مفروضہ اجازت تھی کہ وہ ان کی تفریح طبع کے لیے یہ چیزیں داستان میں شامل کرے۔ اس باہمی قرارداد سے فائدہ اٹھاتے ہوئے راوی تخیل کی جولانیاں دکھاتا تھا۔ اور سامعین کے لیے خوش طبعی کا سامان مہیا کرتا تھا۔

ہر دور کا ڈراما نگار اسٹیج اور تماشائیوں کے تقاضوں کی بدولت جو روایات مقبول ہو چکی ہوتی ہیں انہیں کو استعمال کرتا ہے۔ فن اس وقت معروضی وجود میں آتا ہے۔ جب فنکار کو سچائی کی کھوج اور اظہار کے لیے زندگی کے حقائق سے گریز کرنے کا موقع مل سکے، چنانچہ ہر فن کی تہہ میں حقائق سے اس گریز کے بے شمار محل موجود نظر آتے ہیں، جنہیں اس تفریح کے پیش نظر جو وہ فن مہیا کرتا ہے، قبول کرنا پڑتا ہے۔ منظوم داستانوں میں کردار اشعار میں گفتگو کرتے ہیں جو کہ انسانی عادت کے سراسر خلاف ہے۔ لیکن ہمارے اور شاعر کے درمیان یہ مفاہمت ہوتی ہے کہ بعض انسان نظم بھی میں گفتگو کر سکتے ہیں۔ چنانچہ ہم فنی مفاہمت کے پیش نظر اسی غیر حقیقی چیز کو گوارا کر لیتے ہیں۔ اور اس طرح ہم فن کار کو غیر فطری ہونے کا موقع دیتے ہیں۔

اس طرح خاموش اداکاری اور خاموش فلموں میں ایسی قوم کا وجود تسلیم کر لیا جاتا ہے جس کا طرزِ گفتگو محض حرکات واشارات ہوں۔ وہ اپنے جذبات وکیفیات کو سمجھانے کے لیے ہماری طرح الفاظ کے بجائے چہروں کے

اتار چڑھاؤ سے کام لیتے ہیں۔ اگر ہم ایسے سمجھوتوں میں شرکت کرنے سے انکار کریں تو ایسی اداکاری کی نمائش کے وقت تھئیٹر کی چار دیواری میں داخل ہونے کا کوئی حق حاصل نہیں۔

دوسرے فنون کی طرح ڈراما بھی ایک فن کی حیثیت سے مخصوص مفاہمتیں رکھتا ہے اس میں بھی فن کار اور سامع کے درمیان بعض مستقل نوعیت کی مفاہمتیں اور بعض عارضی اور اتفاقی قسم کے سمجھوتے ہوتے ہیں۔ جن کا دارومدار مخصوص دور کے رجحانات اور اسی زمانے کے اسٹیج کی ضروریات پر ہوتا ہے۔ ڈرامائی پیشکش کے چند اہم لوازمات ڈرامے میں ضروری اور مستقل مفاہمتوں کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔

پہلے تو یہی کہ ڈرامے کی نمائش میں محدود وقت کا تعین ڈراما نگار کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنے موضوع کے نمایاں پہلوؤں کو منتخب کر کے اور فروعات کو ترک کر دے۔ وہ کرداروں کی گفتگو میں احتیاط سے کام لے، الفاظ کے انتخاب میں موزونیت اور کفایت کو پیشِ نظر رکھے، مکالمے میں روزمرہ زندگی کی طوالت بے ربطی، تکرار اور ابہام نہ ہو۔ اس لیے ڈرامائی مکالمے میں بہت ایجاز سے کام لیا جاتا ہے۔ اس اختصار کے ساتھ ساتھ مکالمہ صاف اور واضح بھی ہونا چاہیے۔ اس لحاظ سے ڈرامائی بات چیت ہماری ہر روز کی زندگی سے بالکل مختلف ہو جاتی ہے۔ ایک اور فرق یہ بھی ہوتا ہے کہ ہر کردار بہترین الفاظ میں اپنا مافی الضمیر بیان کرتا ہے۔ سننے والا بلا تامل اس کا مفہوم سمجھ جاتا ہے۔ روزانہ زندگی میں اتنے نپے تلے جملے اور الفاظ کا رکھ رکھاؤ نہیں ہوتا اور بغیر توقف کے دوسروں کے مطالب کو صحیح طور پر سمجھا نہیں جاتا۔

دوسرے یہ کہ تماشائی کہانی کی مکمل تفہیم چاہتے ہیں۔ ڈراما نگار ہمیشہ ایسی زبان استعمال کرتا ہے۔ جو مصنف اور اسی کے تماشائیوں میں مشترک ہو، جو زبان عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی ہو۔ اس لیے ضروری ہے کہ ایران میں یونانی المیہ پیش کرتے ہوئے فارسی زبان کو اختیار کیا جائے یا سنسکرت کی کہانی ہندوستان میں کھیلتے وقت اس کو اردو کا جامہ پہنایا جائے۔ بہرنوع ڈرامے کی یہ ایک ضروری مفاہمت ہے کہ افسانہ اور کردار خواہ کسی خطۂ ارض سے تعلق رکھتے ہوں لیکن اس کی نمائش میں وہی بولی استعمال کی جائے جو کہ وہاں کے تماشائیوں کی زبان ہو۔

تیسرے یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہوتا ہے کہ تماشائی اسٹیج پر ادا کی ہوئی کہانی کو دیکھنے کے لیے جمع ہوتے ہیں چنانچہ لازمی ہے کہ جو عمل اسٹیج پر کیا جائے وہ واضح طور پر تمام تماشائیوں کو نظر آئے۔ اس ضرورت کی بدولت اسٹیج پر جو کمرہ پیش

کیا جاتا ہے اس کی چوتھی دیوار نہیں ہوتی اور کیونکہ کمرے کی چوتھی دیوار ہمارے ڈراما دیکھنے میں حائل ہوگی اس لیے ہم خوشی سے فنکار کو ایک غیر حقیقی کمرہ دکھانے کی اجازت دے دیتے ہیں دیکھنے کے علاوہ تماشائی ہر وہ بات مکمل اور واضح طور پر سننا چاہتے ہیں جو اسٹیج پر بولی جاتی ہو۔ چنانچہ لازم آتا ہے کہ مکالمے کی تمام تفاصیل بالکل واضح ہوں ورنہ تماشائی مغالطّوں کا شکار ہوکر ڈرامے میں دلچسپی کھو بیٹھتا ہے۔ تماشائی کردار کی ہر آہ اور ہر کراہ ہر صدا اور ہر آواز کو سننا چاہتا ہے۔

مستقل مفاہمتوں کے علاوہ ہر فن میں عارضی اور ہنگامی نوع کی مفاہمتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ ان وقتی سمجھوتوں کا دامن بھی حقیقتاً بنیادی مفاہمتوں سے بندھا ہوتا ہے۔ ان کو بھی تماشائیوں کے دیکھنے سننے اور ڈرامے کی تفہیم کے تقاضے جنم دیتے ہیں۔ مفاہمتی مخصوص زمانوں اور مخصوص مقامات سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور وقت کے ساتھ ساتھ ان میں ترک و اختیار اسے تغیر و تبدّل ہوتا رہتا ہے۔ یہ عارضی اور ہنگامی مفاہمتیں مختلف مما لک اور مختلف ادوار میں اپنے اپنے وقتی حالات اور ضروریات سے معرضِ وجود میں آتی ہیں۔

اردو ڈرامے کے تاریخی ارتقا کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ مختلف ادوار میں مختلف مفاہمتوں سے فائدہ اٹھایا جاتا رہا ہے۔ ابتداء میں تمام ڈراما گانوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ ہر کردار ہلکے پھلکے اور پورے گانوں میں بات کرتا تھا۔ رفتہ رفتہ اشعار گائے اور تحت اللفظ بھی پڑھے جانے لگے۔ گانوں کے متعلق کئی مفاہمتیں وقتاً فوقتاً پیدا ہوتی رہیں۔ آغاز میں اول تا آخر گانوں کے بجائے بعد میں گانے محض جذباتی موقعوں پر استعمال ہونے لگے۔ قدیم پریوں نے سہیلیوں کا روپ دھار لیا۔ اور ڈرامے کا آغاز اور اختتام درباری اور حمد و دعا پر ہونے لگا۔ فراق وصال، لڑائی، جوش، شکوہ و شکایت، چھیڑ چھاڑ اور اظہارِ تشکر کے وقت گانے شامل ہوتے اور ان کے علاوہ دوسرے موقعوں پر محض تحت اللفظ اشعار پڑھے جاتے۔ ایسے موقعوں پر بعد میں نثر مقفٰی کی آمیزش بھی ہونے لگی۔ طالب، احسن، بیتاب کے بعد یہ رواج ہوا کہ پہلے نثر بولی جاتی اور پھر اس تاثر کو اجاگر کرنے کے لیے اشعار پڑھے جاتے۔ اسی تاثر کو زیادہ شدید کرنے کے لیے اشعار پڑھے جاتے۔ اس تاثر کو زیادہ شدید کرنے لیے کے آغا حشر نے رباعیات اور مسدس کے بند وغیرہ سے کام لیا۔

اردو ڈرامے کی نہایت اہم اور مشہور ترین مفاہمت اس کے طربیہ بہروپ میں ملتی ہے۔ اردو ڈرامے کا کامک (مزاحیہ کردار) بالکل مفاہمتی حیثیت رکھتا ہے۔ ابتداء میں ڈرامے کے ساتھ نقل یا سوانگ کا حصہ شامل نہیں ہوتا تھا۔ لیکن بعد میں کھیل کے اختتام پر کامک کا حصہ بھی شامل کیا جانے لگا۔ چنانچہ ہیرو کے دوست اور نوکر مزاحیہ پارٹ ادا کرتے، اس طرح کامک اصل ڈرامے سے قدرے تعلق وابستہ ہوگیا۔ آغا حشر نے بھی اسی تفریحی حصے کو ڈرامے کے ساتھ برائے نام چمٹائے رکھا۔ ان طربیہ کرداروں کا اصل ڈرامے سے بہت ہی کم تعلق ہوتا تھا۔ لیکن آغا حشر نے ایک بار پھر اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ اور ڈرامے میں طربیہ عناصر کو اس طرح سمویا کہ وہ تماشائیوں کی تفریح کا باعث ہوتے اور ان کا کھیل سے بھی گہرا رشتہ استوار رہتا۔ کامک کے مناظر اور اصل پلاٹ کا ایسا چولی دامن کا ساتھ ہوتا کہ اگر اس طربیہ حصے کو نکال دیا جائے تو سارا کھیل بے معنی اور نا قابلِ عمل ہو کر رہ جائے۔ اردو ڈرامے میں بہت سی مفاہمتیں ہمیشہ موجود رہی ہیں مفاہمت خواہ کسی درجے بھی خلافِ قیاس اور خلافِ عادت ہو۔ اسے قبول کرلیا جاتا ہے۔ اس کے لیے محض ایک شرط لگائی جاسکتی ہے۔ کہ اس سے ڈرامے کی پیش کش میں کوئی فائدہ پہنچے اور اگر یہ مقصد پورا ہوتا ہے تو ڈرامے پر حرف زنی بے معنی اور لغو ہے۔

برونا ٹائر نے ڈرامے پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے بعض مستقبل مفاہمتوں کا ذکر اسی بنا پر کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

> ''اسٹیج کا ہر ڈراما، خواہ وہ المیہ ہو یا طربیہ، یعنی لحاظ سے چند مفاہمتوں کا پروردہ ہوتا ہے۔ یہ ایک مفاہمت ہی ہے۔ کہ طویل واقعات کو چند گھنٹوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک مفاہمت ہے کہ بعض ادا کار اشعار میں گفتگو کرتے ہیں۔ یا ایسی زبان استعمال کرتے ہیں جو کہ نہ ان کی مادری زبان ہوتی ہے اور نہ اس ماحول کی بولی۔''

انہی باتوں کا دھیان رکھتے ہوئے اردو ڈراما نگاروں نے بھی انگریزی ڈراموں کی تقلید پر اپنے یہاں مفاہمتوں کو جگہ دی اور اسی سلسلے کو آغا حشر نے سہی راہ دی اور بعد کے ڈراما نگار اسی راہ پر چلتے چلتے ترقی کی راہ پر

گامزن ہیں۔اردو میں ڈراما نگاری کا ذکر کرتے وقت، بھاؤواجی لاڈ، ایدل جی کھوری،فرامرز آرام، پارکھ، جیسے اہم ڈراما نگاروں کا تذکرہ کرنا بے حد ضروری ہے جو اردو ڈرامے کے ابتدائی سرپرست،مصنف اور فنکار۔غرض سب ہی کچھ تھے۔

بھاؤواجی لاڈ:

ڈاکٹر بھاؤواجی لاڈ بمبئی کے مرہٹہ خاندان کے ایک معزز یافتہ تعلیم یافتہ فرد تھے۔ابتدائی تعلیم حاصل کر کے ایم۔بی۔بی۔ایس تک کی تعلیم مکمل کی۔

لاڈ کو انگریزی، مرہٹی، اردو اور فارسی ادب پر کامل قدرت حاصل تھی۔ وہ بمبئی مرہٹہ تھیئٹر گروپ کے سرگرم رکن تھے اور ڈرامے کا خاص ذوق رکھنے کے سبب فن پر پورا عبور حاصل کیا تھا۔انہوں نے ۱۸۶۷ء سے ۱۸۷۲ء تک متعدد ڈرامے لکھے جو اس عہد کے لحاظ سے خاصے مقبول اور مشہور ہوئے ان کے ڈراموں پر بھی مغربیت کا اثر تھا۔اور انگریزی ڈراموں کے علاوہ قدیم پارسی اور ہندوؤں کی قدیم داستانوں سے پلاٹ لیے گئے تھے۔ان کی تصانیف میں ڈراما ''گوپی چند جلندھر'' مشہور ہوا۔

ایدل جی کھوری:

کھوری کا ڈراما ''لیڈی آف لیاں'' تھا جو ۱۸۶۸ء میں امپیوری کلب نے اسٹیج کیا۔ان کی کل تصانیف تیرہ ہیں۔جن میں ''خورشید''،''نور جہاں''،''الہ دین کا چراغ''،''قمر الزماں'' اور ''ابوالحسن'' زیادہ مشہور ہیں۔

فرامرز:

خورشید جی بہمن جی فرامرز قدیم پارسی تھیئٹر گروپ کے ایک ممتاز رکن تھے۔انہوں نے بھی اپنے معاصرین کی طرح گجراتی اسٹیج کے بعد اور ڈرامے کی طرف توجہ کی۔ابتداء میں انہوں نے چند گجراتی ڈراموں کے ترجمے اس دور کی دکنی اردو میں پیش کیے جو اسٹیج ہوئے اور پسند کیے گیے۔انہوں نے ایک زمانے تک الگ الگ ناٹک منڈلیوں کے لیے اردو ڈرامے لکھے اور ان میں اداکاری بھی کی۔۱۸۷۷ء میں فرامرز نے ایک ڈراما ''پاک

دامن گلنار‘ الفنسٹن ناٹک منڈلی کے لیے لکھا جو بہت مشہور ہوا اور وہ اپنے معاصرین کے دوش بدوش ڈراما نگاری اور اداکاری میں مصروف رہے۔ ان کی تصانیف کا بھی وہی انداز ہے جو اسی دور کا خاصا اور دوسرے پارسی فن کاروں کا اسلوب تھا۔

آرام :

خاں صاحب نروان جی مہروان جی آرام بمبئی کے ایک پارسی خاندان کے خوش ذوق فنکار تھے۔ گجراتی اور اردو شعر و ادب سے انہیں خاصی دلچسپی تھی۔ آرؔام کے نام سے جو ڈرامے مشہور ہوئے ان کی تعداد ۱۲ ہے، جنمیں بعض پارسی معاصرین کے ڈراموں سے ماخوذ یا گجراتی تر جمے ہیں۔ یاڈھا کہ کے اردو اسٹیج کے لیے اور کھیلے جانے والے ڈراموں میں معمولی تبدیلیاں کر کے انہیں اپنی ملکیت قرار دیا ہے۔ انہوں نے دوسرے مصنفین کی تصانیف کو اردو میں تر جمہ کروا کر یا ان میں معمولی ردّ و بدل کر کے اپنے نام سے پیش کیں۔ بہر حال پارسی اسٹیج کے ابتدائی دور میں اردو ڈراما نگاری کی ترویج میں آرام کا نام بھی نمایاں نظر آتا ہے۔

رونؔق بنارسی:

پارسی اسٹیج کے پہلے غیر پارسی ڈراما نگار منشی محمود میاں رونؔق بنارسی تھے۔ ابتدائی تعلیم حاصل کر کے بمبئی آئے اور کاٹن مل میں ملازم ہو گئے اسی قیام کے دوران تھیئٹر کا شوق ہوا۔ پارسی کمپنیوں کا دور دورہ تھا، رونق نے اردو فارسی کی تعلیم معقول پائی تھی اردو میں شعر بھی کہتے تھے۔ اسی دوران چند قدیم ڈراموں میں حسبِ دستور ترمیم و تنسیخ کا کام کرنے لگے۔ گجراتی کے ناٹکوں کے تر جمے کیے۔ اور وکٹوریہ ناٹک منڈلی میں ڈراما نگار یا منشی کی حیثیت سے مستقل ملازمت اختیار کر لی۔ رونؔق ایک خوشگوار شاعر تھے اور سلیس نثر نگاری پر قدرت رکھتے تھے۔ اس لیے انہوں نے کئی اچھے ڈرامے لکھے۔ لیکن ان کے ڈراموں کے پلاٹ بھی اپنے دور کے انداز میں قدیم مثنویوں، قصے کہانیوں اور طلسماتی مافوق الفطرت واقعات پر مبنی ہیں۔ سماجی زندگی کی متحرک کیفیت، فطری تصادم یا حیاتِ انسانی کی ایسی کوئی کشمکش کسی ڈرامے میں نہیں پائی جاتی جسے حیاتِ معاشرہ کی عکاسی کہا جا سکے۔

رونق کے ڈراموں کی فہرست حسب ذیل ہے:

۱۔	بے نظیر بدرِ منیر	۲۔	لیلیٰ مجنوں
۳۔	انجامِ الفت	۴۔	پورن بھگت
۵۔	سیف سلیمانی عرف معصوم معصومہ	۶۔	حاتم بن طے
۷۔	عاشق کا خون	۸۔	فسانۂ عجائب عرف جانِ عالم وانجمن آرا
۹۔	طلسمِ زہرہ	۱۰۔	قریب عزازیل
۱۱۔	انصافِ محمود شاعر ظلم عمران	۱۲۔	بہارستانِ عشق
۱۳۔	ظلم/ظلم	۱۴۔	خواب گاہِ عشق
۱۵۔	خوابِ محبت	۱۶۔	چندا حور خورشید نور
۱۷۔	سنگین بکاؤلی	۱۸۔	نقشِ سلیمانی
۱۹۔	فریب فتنہ	۲۰۔	نورالدین اور حسن افروز
۲۱۔	چمیلی گلاب	۲۲۔	گھڑی کا گھڑیال
۲۳۔	میاں پسّو اور بیوی کھٹمل		

قدیم دور کے تمام ڈراما نگاروں کی تصانیف برِّ صغیر میں کچھ تو کم یاب اور بعض نایاب ہیں۔ لیکن برٹش میوزیم لائبریری لندن میں یہ سب ڈرامے موجود ہیں۔

ظریف:

رونق کے معاصریں میں ایک نام حسینی میاں ظریف کا آتا ہے۔ مؤلفین ناٹک ساگر کے الفاظ میں ان کی طرزِ نگارش کی خصوصیات یہ ہیں:

> ''ظریف کے ڈراموں کی غرض و غایت محض تفنن طبع اور دو گھڑی کا دل بہلا وا تھا۔ نہ پلا کی خوبی ہے نہ ڈرامے کی شان، اداکاری خارج عمل ہے، نظم

ونثر خام ،مگر امانت کے لگائے ہوئے پردے کی آبیاری کر کے ایک تناور
درخت بنادیا۔ ملک کے ہر حصہ کے باشندوں کواردو کی چاٹ لگ گئی۔ اس
سے محال انکار نہیں کہ ہندوستان میں زبان اردو کی ترویج بہ حدّ کمال حسینی
میاں ظریف کے طفیل ہوئی۔''

غالباً مبصرین نے تخلص کی رعایت سے محض ذاتی قیاس کی بنا پر یہ رائے قائم کی ہو۔ ورنہ ان کے نام سے جو ڈرامے مشہور اور شائع ہوئے ہیں ان میں ہر قسم کے پلاٹ موجود ہیں ۔ظریف کی ڈراما نگاری کی نسبت دادا بھائی رتن جی ٹھوٹھی کا بیان کسی حد تک قابل سند مانا جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

''ظریفؔ بھگوان داس کے یہاں ملازم تھا تیس روپیہ ماہوار تنخواہ پاتا تھا
ہماری کمپنی کے ڈرامے چُرا چُرا کر لکھتا اور بیچتا تھا۔''

طالبؔ بنارسی

طالب کو بچپن سے ہی شعر گوئی کا شوق تھا۔ ملازمت کی تلاش میں کلکتہ گئے اور وہاں سے بمبئی چلے آئے جہاں منشی رونق بنارسی کی جگہ وکٹوریہ ناٹک منڈلی میں مستقل ڈراما نویس کی حیثیت سے ملازمت مل گئی۔ اور انہوں نے اس کمپنی کے لیے پہلا ڈراما ''نگاہ غفلت'' لکھا۔ جس کے کھیلے جانے کے بعد انہیں شہرت کے سبب کامیابی حاصل کی۔ طالب کا ایک ڈراما ''ہریش چندر'' اس قدر کامیاب ہوا کہ بمبئی میں ڈیڑھ سال تک مسلسل چلتا رہا۔

طالب پارسی اسٹیج کے ابتدائی دور میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی زبان فصیح وشستہ ہے، گو ڈراموں کے پلاٹ عام روش سے ہٹ کر نہیں۔ اور ان میں سماجی زندگی کے کسی پہلو کی موثر عکاسی نظر نہیں آتی تاہم اپنے معاصرین میں ان کو کسی لحاظ سے امتیازی درجہ حاصل ہے۔ تدبیر کاری اور فنی آراستگی نسبتاً بہتر ہے۔ مکالموں میں زبان و بیان کی سلاست اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ چونکہ شعر وسخن کے ساتھ طالب فنِ موسیقی پر بھی عبور رکھتے تھے۔ اس لیے ان کے گانوں کے بول مترنم ہیں چنانچہ ان کی طرزیں کافی مقبول ہوئیں۔ ان کے گیتوں کی زبان عام فہم ہندی آمیز اردو اور غزلیں جذبات و بندشِ تراکیب کے لحاظ سے دلکش ہیں۔ طالب وہ سب سے پہلے ڈراما

نگار ہیں جنہوں نے متقدمین و معاصرین کے مقابلے میں اپنے مکالموں کے لیے زیادہ فصیح نثر استعمال کی اور انہیں خصائص نے ان کو اس عہد کا بہترین ڈراما نگار منوالیا۔ ان کے چند ڈراموں کے نام مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔	نگاہ غفلت	۲۔	لیل ونہار	۳۔	نل وسینی
۴۔	چمنِ عشق	۵۔	فسانۂ عجائب	۶۔	دلیر دل شہر
۷۔	خزانۂ غیب	۸۔	کرشمۂ محبت	۹۔	طلسماتِ گل
۱۰۔	گوپی چند	۱۱۔	ہریش چندر	۱۲۔	سنگین بکاولی
۱۳۔	الہ دین	۱۴۔	وکرم ولاس	۱۵۔	عاشق کا خون
۱۶۔	خورشید عالم				

اس دور کے چند اور مشہور ڈراما نگاروں میں ''فقیر محمد تیغ''، ''سجاد حسین جوہر بنارسی''، ''نظیر حسین نما دہلوی''، ''بزرگ لاہوری''، ''احمد حسین خان''، ''نامی''، ''امراؤ محل''، ''مراد بریلوی''، ''دیوانہ امرتسری''، ''افسوس مراد آبادی''، ''حافظ عبداللہ''، ''عبدالوحید قیس'' پیش پیش ہیں۔

سید مہدی حسن احسن لکھنوی:

طالب بنارسی کے معاصرین میں ہی ایک بڑا نام سید مہدی حسن احسن کا بھی ہے۔ حضرت احسن لکھنوی خاندانی نغز گفتار شاعر اور اپنے دور کے باوقار انشا پرداز تھے۔ نثرِ اردو میں فصاحت اور بلاغت کے دریا بہاتے اور نظم میں لائی آبداری بہار دکھاتے جب الفریڈ تھیئٹر کمپنی کے مستقل ڈراما نویس کی حیثیت سے انہوں نے فن ڈراما کی طرف توجہ کی تو اردو اسٹیج پر قدامت کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ اسٹیج کا ادب ہی جداگانہ تھا۔ اس کے ڈراموں میں مستند ادبیت کو کوئی دخل نہ تھا۔ چنانچہ کمپنی کے ارباب بست و کشاد کی محدود فرمائش اور ہدایت کے مطابق احسن کو بھی رسم عام کی مقررہ روش اختیار کرنا پڑی۔ گو زبان و بیان کو خاص سلاست و شستگی اور روانی کا دل کشی اسلوب نصیب ہوا لیکن احسن کے ڈرامے بھی عموماً قدیم انداز کے غیر فنی دائرہ میں محدود و پابند رہے، تاہم نظم و نثر دونوں کا پایہ بڑی حد تک ترقی پذیر نظر آنے لگا۔

مکالموں میں نثر کا حصہ نمایاں ہوا اور ہندی کی جگہ سلیس اردو کا اضافہ ہوا اور نسبتاً اردو ڈراما سنجیدہ اطوار نظر آنے لگا۔ پلاٹ اور تدبیر گری میں خاص ترقی نصیب ہوئی اور ہمارا اسٹیج احسؔن کی بدولت ایک نئے موڑ کی طرف قدم رکھنے لگا۔ فنی کاری گری اور تکنیک کے پہلوؤں پر بھی غور کیا گیا۔ مغربی ڈراموں خصوصاً شیکسپیئر کے اخذ و ترجمہ کی شکل بھی خاص طور پر نظر آئی۔

احسؔن کی ڈراما نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے شیکسپیئر کے آزاد تراجم سلیس زبان میں پیش کیے۔ ان کی تصانیف میں تراجم کے علاوہ

۱۔ چندراوَلی ۲۔ چلتاپُرزہ ۳۔ کنک تارا

۴۔ شریف معاش ۵۔ گن سندری ۶۔ سیتاہرن

۷۔ اوہرموجے احسن کے طبع زاد ڈرامے ہیں۔

احسؔن نے جو شیکسپیئر کے اردو ڈراموں کے تراجم پیش کیے وہ پہلے کے تراجم کی نسبتاً ترقی یافتہ شکل میں تھے۔ احسؔن، شیکسپیئر کے ڈراموں کے تراجم کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

> ’’میرا مقصد شیکسپیئر کا پلاٹ حاصل کرنا تھا۔ جہاں سے ملے، میرے ڈراموں میں نثر سے زیادہ نظم ہے۔ اور میری نظمیں مختلف سبجیکٹ پر مشتمل ہیں۔ مثلاً بے ثباتی عالم، عشق محبت، وصل وہجر، بے وفائی، شجاعت واقعات عالم، جذبات صادقہ، وارداتِ قبیلہ وغیرہ وغیرہ۔ میں نے شیکسپیئر کے خیالاتِ شاعرانہ سے فائدہ نہیں اٹھایا، ڈیڑھ اینٹ کی مسجد علیحدہ بنائی ہے۔ میرے نزدیک شیکسپیئر کے خیالات ہندوستان کے اسٹیج پر اکثر ناموزوں تھے جو میں نے نکال دیئے۔ میں نے شیکسپیئر کے خیالات میں کہاں کہاں دخل و تصرف کیا، اس کو مفصل لکھنا ایک طولانی تصنیف کا مدون کرنا ہے۔ یہاں تک کہ پلاٹ میں تغیر عظیم واقع ہوگیا۔ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ میں شیکسپیئر کو

اصلاح دے کر اظہارِ قابلیت کرنا چاہتا ہوں بلکہ اظہارِ ضرورت مقصود ہے۔ میں نے اپنے احساس کے تابع ہوکر کام کیا ہے۔ اچھا کیا برا، یہ ایک الگ سوال ہے۔ میرے ڈرامے میں کسی کی فکر عالی کا پیوند نہیں۔''

احسنؔ نے جہاں زبان میں سلاست وشگفتگی کے جوہر دکھائے، اگر ڈرامائی تدبیر کاری کی طرف اسی انداز میں توجہ کرتے اسی دور سے اردو ڈرامے کا اسلوب کچھ اور ہوتا۔ انہوں نے مکالموں کی فصاحت اور برجستگی کے خوش گوار اسلوب کا اضافہ کیا، گانوں میں بھی جدت اور دل کشی کو ملحوظ رکھا، انہوں نے گانوں کی زبان اردو آمیز ہندی بھاشا اختیار کی اس سلسلہ میں جواز پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''ہمارے نزدیک اردو، فارسی، عربی، ہندی، ہر زبان کے الفاظ کو ناٹک کے گانوں میں داخل ہونے کا حق ہے اور حسب ضرورت ان زبانوں میں گانے ملیں گے۔ لیکن میں نے ہمیشہ سے اردو ڈراما میں ہندی زبان کا اعتدال قائم رکھ کر گانے بنائے ہیں۔ اگر کوئی کہے کہ وہ اعتدال کیا ہے۔ تو اس کی تعریف الفاظ میں نہیں ہوسکتی۔ بلکہ مذاقِ سلیم اس کا فیصلہ کرے گا۔ پیشہ ور کمپنیاں پبلک کے مذاق کے تابع ہوئی ہیں۔ موسیقی کا حصہ کم کرنے سے نقصان کا خطرہ بڑھتا ہے۔ اسی لیے گانوں کے لیے موقع تلاش کرنے پڑے۔ جو خلافِ فطرت بھی نہ ہو اور حالتِ اعتدال سے تجاوز بھی نہ کرے۔ بہر حال گانے بنانے کے لیے بھاشا زبان نہایت موزوں و دل فریب ہے اور ہندی بھاشا اس صنف میں اردو کا ایک جز و لطیف ہے اس زبان کی لذت تماشا دیکھنے والوں کو اسٹیج پر نچا دیتی ہے۔''

احسنؔ کے اس بیان سے ان کے گانوں کی زبان پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اور ساتھ ہی اس حقیقت کی طرف واضح اشارہ ہوجاتا ہے کہ ان ڈراموں میں فنی لوازم کا فقدان یا پستی کا سبب تقاضی ضروریات کے مطابق گانوں کی

کثرت ہے۔ جوڈرامائی عمل اور تصادم وکشمکش میں بڑی حد تک روکاوٹ پیدا کرتی تھی اور دوسرے معنوں میں ڈراما نگار اپنے کرداروں کے تعین میں اتنی توجہ صرف نہیں کرتا تھا جتنی کہ ضروری ہوتی وہ تو ہر ممکن طریقہ سے گانے کے مواقع پیدا کرتا تھا۔ بہرصورت احسنؔ کے ڈرامے ابتدائی دور کی بہت سے خامیوں سے پاک اور ادبی حیثیت سے بھی بہتر ہیں۔ احسنؔ نے پارس الفریڈ کمپنی کے پارسی نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے لیے بھی ڈرامے لکھے اور ان کا آخری ہندی ڈراما ''اوہر موجے'' تھا۔ اب تک تھیئٹر کی دنیا میں تربیت یافتہ پارسی ہدایت کاروں کی توجہ کے سبب اسٹیج کی ہئیتی تشکیل میں بہت کچھ ترقی ہو چکی تھی اور ڈراما نگاروں نے اپنے محدود دائرہ میں کچھ نئے تجربات بھی شروع کر دیئے تھے۔ لیکن اردو ڈرامے کو ابھی بہت کچھ دیکھنا تھا اور ایک بلند پایہ ڈراما نگار آغا حشر کاشمیری اردو ڈراما کی دنیا میں قدم رکھ چکے تھے۔ آغا حشر اسی دور کی ترقی وعروج کے حقیقی بانی اور خاتم تصور کیے جاتے ہیں۔ جس کے اعتراف خود احسنؔ اور ان کے دوسرے معاصرین نے بھی کیا ہے۔

آغا حشر کاشمیری:

حشر کا پورا نام آغا محمد شاہ تھا۔ ان کا آبائی وطن کشمیر تھا۔ انہوں نے بچپن سے اپنے والد ماجد اور ماموں کے زیر اثر اردو، فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ ابھی ان کی عمر ۱۸ برس کی تھی کہ شعر وشاعری کی طرف رجحان ہو گیا اور آغا نے حشر تخلص کیا اور شعر کہنے لگے۔ ۱۸۹۷ء کے وسط میں بمبئ کی مشہور پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی بنارس آئی ہوئی تھی وہیں حشر کی ملاقات اس کمپنی کے سیٹھ سے ہوئی مگر کچھ فائدہ نہیں ہوا اس کے بعد ۱۸۹۸ میں حشرؔ بمبئ پہنچے جہاں ان کی ملاقات سیٹھ کاؤس جی پالسن جی سے ہوئی اور انہوں نے حشرؔ کو پندرہ روپیہ ماہانہ تنخواہ پر مستقل ملازم رکھ لیا۔ یہاں انہوں نے اپنا پہلا ڈراما ''مرید شق'' لکھا اس کا پلاٹ شیکسپئر کے مشہور انگریزی ڈرامے (Winter,s Tale) سے ماخوذ تھا اور ۱۸۹۹ء میں مکمل ہو کر اسٹیج ہوا۔ ڈراما بہت کامیاب رہا۔

حشرؔ کی اس پہلی کاوش نے انہیں اس دور کی تھیٹریکل دنیا میں شہرت کی بلندیوں پر بٹھا دیا۔

آغا حشرؔ نے مختصر مدت میں تھیٹر کی دنیا سے اپنا لوہا منوالیا تھا۔ انہوں نے ڈراما نگاری کے آغاز کے ساتھ فن کا مطالعہ بھی جاری رکھا۔ ڈرامہ ''مراید شک'' کی تصنیف کے دوران انہیں صرف پندرہ روپیہ ماہانہ مشاہدہ ملتا تھا

لیکن ڈرامے کی شہرت ومقبولیت نے کمپنی مالک کو مجبور کر دیا اور انہوں نے حشؔر کی تنخواہ ۲۰ روپیہ ماہانہ کر دی۔ حشؔر نے شروع سے ہی مغربی ڈراموں کو مشعل راہ بنایا اور یکے بعد دیگرے شہرۂ آفاق ڈراما نگار شیکسپیر کے ڈراموں کے آثار پر مقامی رنگ میں نئے شاہکار تخلیق کئے۔ ان کا دوسرا ڈراما ''اسیر حرص'' تھا جو ۱۹۰۱ میں لکھا۔ اس کے دیباچہ میں انہوں نے اس دور کی اردو ڈراما نگاری کا مختصر نقشہ موثر انداز میں کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں۔

''ہندستان نے جو کچھ سلطنت انگلشیہ سے لیا اس میں کچھ نہ کچھ دسترس حاصل کر لی۔ مگر افسوس اس فن پر نہ کبھی توجہ دی اور نہ کسی مرتبہ پر پہنچا۔ یہی سبب ہے کہ اس نے اولڈ فیشن والے حضرات ایسے ذلیل اور نا قابل توجہ آج تک سمجھے جاتے ہیں۔ ڈرامے کو ایسی گری پڑی حالت میں دیکھ کر الفریڈ ناٹک کمپنی کے مالک مسٹر کاؤس جی پالن جی گھٹاؤ کا خیال اس کی ترقی کی طرف رجوع ہوا اور یہ سب سے پہلے شخص ہیں جن کی محنت سے ہندستانی ناٹک یوروپین لباس سے آراستہ ہو کر اسٹیج پر جلوہ گری کرنے لگا۔ اردو ڈرامہ کا وہ مردہ جسم جو مدت سے بوسیدہ ہو رہا تھا اس میں اس کا یا پلٹ کر دینے والی کوشش سے انگریزیت کی روح بولنے لگی۔ آج اس عمارت میں ''اسیر حرص'' کے نام سے ایک منزل اور اضافہ کرتا ہوں۔ خدا کرے کہ یہ بھی قدر دان پبلک سے قبولیت کا تمغہ حاصل کرے''۔

حشؔر نے اپنی ڈراما نگاری کے انداز تحریر کا تجزیہ خود ان الفاظ میں کیا ہے۔

''میں اپنے لکھنے کا طرز آپ کو بتاؤں گا تو آپ ہنسیں گے۔ مرثیہ نگاروں کی طرح میں بھی ڈرامے کو کئی ٹکڑوں میں تقسیم کر دیتا ہوں۔ مرثیہ نگار کے ہاں ساقی نامہ، تلوار کی تعریف صبح کا سماں، گرمی کی شدت، سراپا، رجز بین وغیرہ ہوتے ہیں اور میرے ہاں عشقیہ مناظر، فراق کا سماں، دغا بازی، مکاری،

عیاشی اور درباداری، ظرافت، گانے وغیرہ ہوتے ہیں۔ یہ ٹکرے میں الگ
الگ طبعیت کی موزونیت کے وقت کہہ کر ڈال دیتا ہوں اور جب ڈرامہ
تیار کرنا ہوتا ہے تو ان ٹکڑوں کو اکٹھا کر کے حسب فرمائش مکمل ڈراما تیار کر لیتا
ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض مواقع پر میں نے مکمل ڈراما بھی لکھا ہے۔
لیکن میں آپ اپنی حد تک ایک عام اصول بتا رہا ہوں۔''

دراصل حشؔر نے جب ڈراما نگاری کا آغاز کیا تو ان کے معاصرین میں قابل ذکر منشی طالبؔ احسن لکھنوی اور پنڈت نرائن پرساد بیتابؔ اپنی خصوصیات خاصہ کے ساتھ مقبول خاص و عام تھے اور نسبتاً احسنؔ کے ڈراموں میں زبان و بیان اور تدبیر کاری کی بہتر مثالیں ملتی تھیں چونکہ وہ بنیادی طور پر ایک مستند ادیب، خوش گو شاعر اور زبان داں تھے اس لئے انہوں نے اپنے ڈراموں کی بنیاد انگریزی ڈراموں کے پلاٹ پر رکھی۔ اب تک اردو ڈراما نگاری میں صرف شاعری کو اہمیت حاصل تھی اور جب حشؔر نے قلم اٹھایا تو ان کے سامنے ڈراما نگاری کا یہی معیار تھا۔ اس کے ساتھ تھیٹر کمپنیوں کے تجارت پیشہ سیٹھوں کے تقاضے تھے کہ ہمیں سب سے زیادہ عوام کی پسند کو ملحوظ رکھنا ہے۔ اس کے لئے اس روایتی اسلوب کو نظر انداز کیا جائے کہ ہر ڈراما رات کو ساڑھے نو بجے سے شروع ہو کر صبح ساڑھے چار بجے ختم ہوتا ہے۔ سات گھنٹے تک اسٹیج پر ناظرین کے لئے دھوم دھام رکھنا کہ وہ آنکھوں آنکھوں میں رات کاٹ دیں اور ہر طبقہ کے لوگوں کی دلچسپی ناٹک میں بنی رہے یہ ذرا مشکل تھا۔ لیکن حشؔر کو اپنی فنی عمارت کی بنیاد کے لئے بھی یہی لوازم ملحوظ رکھنا ضروری تھا یہی سبب ہے کہ انہوں نے اپنی ڈرامہ نگاری کے لئے جس متذکرہ طرز کو اختیار کیا وہ جدید فن تمثیل و دنیا بھر کے تقاضوں سے بعد تھا لیکن عصری ضروریات کے لئے لازم قرار پایا۔

آغا صاحب کے پرزور قلم نے پابندیوں اور مجبوریوں میں گھرے رہنے کے باوجود اپنی تصانیف میں حسن بیان، طرز ادا اور سلاست زبان کے ترقی یافتہ نمونے پیش کرنے کے ساتھ اس زمانے کے ڈرامے کو فنّی لوازم اور دل کشی سے مالا مال کیا۔ پلاٹ کے لحاظ سے حشؔر نے دامن تمثیل کو عام معاشرتی مسائل اور زندگی کے حقائق سے بھر کر نئے رخ کا آغاز کیا جو واقعی طور پر قدامت میں ترقی و عروج کا انقلابی قدم تھا جس کی تقلید ان کے بعض

معاصرین اور نئے پیروؤں نے کی۔ مگر ان کی گرد کو بھی نہ پہنچ سکے۔ اگرچہ حشر کے کسی ڈرامے کو کوئی اعلیٰ فکر انگیز کارنامہ نہیں کہا جا سکتا تاہم انہوں نے اپنی تخلیقات میں مغربی پلاٹ کے علاوہ مقامی رنگ کو سامنے رکھ کر عام انسانی زندگی کا کوئی پہلو نظر انداز نہیں کیا اور اس لحاظ سے ان کے ڈراموں کو کڑی سے کڑی تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کے باوجود بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ حشر کا فن قدیم وجدید اردو اسٹیج کے درمیان ایک ارتقائی منزل کا نشان تھا۔

حشؔر کے مکالموں میں زبان کی فصاحت و بلاغت کے ساتھ خطابت کا انداز ایک اہم خصوصیت ہے سلامت وروانی، جدت تراکیب، چستی و برجستگی کے ساتھ بیان میں حرکت اور عمل کا جوش پیدا کرتا ہے۔ ان کا زور بیان اور ادبی شان نثر کے علاوہ شعر خوانی میں بھی نمایاں ہے۔ ابتدائی دور کے ڈراموں میں یہ کیفیت، واقعات کے جوڑ توڑ اور ڈرامائیت پر غالب نظر آئی ہے۔ مقفی اور مسجع عبارت آرائی اور فقرہ بازی سے گفت وگو میں دھوم دھام پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور جا بجا اسے پراثر اور موکد بنانے کی غرض سے اشعار کا سہارا لیا گیا ہے لیکن رفتہ رفتہ یہ انداز ترقی کی طرف بڑھتا اور جدت وندرت کے ساتھ ڈرامائی تقاضوں کی تکمیل کو لازم قرار دیتا ہے جہاں تک کہ آخری دور کے اردو اور ہندی ڈراموں ''آنکھ کا نشہ'' بن دیوی، عورت کا پیار، رستم وسہراب۔ ''سیتا بن باس، اور ''بھیشم پرتگیا وغیرہ میں کردار مقفی مکالموں اور شعر خوانی کے بجائے موزوں انداز میں اپنی اپنی زبان میں گفتگو کرتے دیکھے جاتے ہیں۔ ابتدائی تصانیف میں گانوں کی کثرت عام ہے مگر بعد میں یہ گانے ضرورت اور خوش گوار تقاضا بن جاتے ہیں ان کے گانوں میں دل کش نغمگی اور موقع محل کی مناسبت سے طرز ادا میں حسین ترنم اور جوش وخروش کی کیفیات موجود ہیں۔

ابتدائی دور کے ڈراموں کے کرداروں میں مثالیت نمایاں ہے اور سیرت نگاری کا فطری پہلو عموماً نظر انداز کر کے اسٹیج کی ہنگامی ضروریات کو مدنظر رکھا گیا ہے لیکن بعد میں مثالیت بھی کم ہوتی جاتی ہے اور بالآخر کردار نگاری اپنے اصل روپ میں اجاگر ہو کر انسانی خصائل وعادات، حسن وقبح، نیکی وبدی، وفا وجفا دیانت وخیانت، محبت ونفرت، غرض تمام خصائص کو ان کے بیان حرکات وسکنات اور عمل سے نمایاں کرنے پر قادر ہے۔ ان کے شروع کے ڈراموں میں عموماً دوہرا پلاٹ لازم وملزوم خصوصیت قرار پائی۔ ایک سنجیدہ اور دوسرا مزاح وظرافت پر مبنی ہوتا

اور دونوں ایک دوسرے سے جداگانہ اپنے اپنے ماحول اور کردار پیش کرتے۔اس سب کے باوجود آغا حشرؔ اپنے دور کے پہلے اور آخری ترقی پسند فن کار اور عظیم ڈرامہ نویس تھے جو ہنگامی تقاضوں سے مجبور ہونے کے باوجود ایک خاص انداز سے اردو تھیٹر کی روایت کو فنی لوازم، تدبیر کاری اور اداکاری کے لحاظ سے ترقی اور تبدیلی کے موڑ پر لانے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔انہوں نے اردو ڈرامے کو ضرورت کے سانچے میں ڈھالا اور وقت اور عوام کے مذاق کو بدلنے کے لئے جدت پسندی اور فنی عروج کے ساتھ اقبال مندی اور اعتماد کے ساتھ ۳۲ سال کی طویل مدت تک مستقل مزاجی سے مصروف رہے۔اگر ان کے ڈراموں میں کوئی خامی یا کمی ہے تو وہ فکری گہرائی اور جدید فنی توانائی کی کمی ہے۔آغا حشرؔ خود اپنے ڈراموں کے بارے میں کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنے ڈرامے الگ الگ ایکٹ میں لکھے اور بعد میں انہوں نے انہیں جوڑ دیا۔اپنے ڈرامے کی تقسیم کے بارے میں ایک جگہ کہتے ہیں کہ

> ’’پہلے ایکٹ میں ہنگامہ آرائی دھوم دھام کی ضرورت اس لئے ہوتی ہے کہ تماشائیوں کو پوری طرح متوجہ کیا جاسکے۔ چونکہ وہ تازہ دم ہوتے ہیں اس لئے واقعہ اور کیفیت کو توجہ اور دلچسپی سے دیکھتے سنتے ہیں۔ دوسرے ایکٹ کے وقت عام طور پر تماشائیوں کی اکثریت تھک کر نیم غنودگی کے عالم میں ہوتی ہے اس لئے جو کچھ بھی ہوتا رہے، ٹھیک ہے، زیادہ محنت اور جان فشانی کے بغیر ہی یہ ایکٹ آسانی سے چل جاتا ہے۔ اور پھر تیسرے ایکٹ میں سارے واقعات کو سمیٹ انجام تک پہنچانا ہوتا ہے اس لئے اس کی رفتار نسبتاً دھیمی ہوجاتی ہے اس وقت تماشائی عموماً خراٹے لے رہے ہوتے ہیں اس لئے چپکے چپکے انجام تک پہنچنا ہر صورت میں آسان ہوتا ہے۔‘‘

وہ عوامی فن کار تھے اور عوام کے تفریح و تفنن کے انداز میں اصلاح اعمال تہذیب، اخلاق، اور معاشرہ کی صحت و عافیت کے لئے پیغام دینا، ڈرامہ نگاروں کا ایک امتیازی کمال سمجھتے تھے۔

سید امتیاز علی تاج نے بجا کہا ہے کہ:

''آغا محمد شاہ حشؔر جو طالب اور احسؔن کے ہم عصر تھے لیکن ان کی ڈرامہ نویسی
نے اپنے لئے ایک ایسا راستہ تجویز کیا جو بالکل جدا تھا۔ اور عام تماشائیوں
نے اس زمانہ میں اس قدر پسند کیا کہ تھیٹر کی دنیا حشؔر کا کلمہ پڑھنے لگی جس
زمانے میں طالبؔ اور احسؔن ڈرامے کو سادگی واقفیت کی طرف لا رہے تھے،
آغا صاحب نے ڈراموں میں خطابت کی بلند روح پھونکنا شروع کردی۔ وہ
ایسا شاعر اور فطرت شناس تھا کہ عوام کو دقیق مسائل کی محبت میں بے اختیار
کر کے داو لے جاتا تھا۔ اس کی جولانی طبع کو افسانے اور ڈرامے کا میدان
ملا تو اس نے تھیٹر کے اسٹیج پر قیامت برپا کردیا۔ اس کی نثر کے ایک ایک
فقرے اور نظم کے ایک ایک شعر میں ایسی خطیبانہ قوت تھی کہ لوگ سن کر ایک
وارفتگی کے عالم میں سر دھنتے اور تالیاں پیٹتے تھے۔''

تاؔج کے اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈرامے میں خطیبانہ انداز عوام کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ بہرحال اردو ڈرامے کی مختصر تاریخ میں آغا حشؔر کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ بلکہ جب پارس تھیٹریکل کمپنیاں اپنے عروج کی آخری منزل میں تھیں اس وقت حشر نے اسٹیج پر قدم رکھا اور بہت دنوں تک انہیں کی ذات مرکز بنی رہی۔ پہلے ایک اداکار کی حیثیت سے بعد میں قلمی ڈرامہ نگار کی حیثیت سے آغا حشؔر نے غیر معمولی اہمیت اختیار کرلی اس کی وجہ یہ تھی کہ حشؔر نے صرف عوام کو اپنی طرف متوجہ نہیں کیا بلکہ تعلیم یافتہ طبقہ اور نقادوں نے بھی جب ان کی جانب نگاہ اٹھائی تو انہیں ان کے ڈراموں میں صرف تفریح کے پہلو نہیں دکھائی دے بلکہ کہیں کہیں ایسا نیا پن بھی نظر آیا جس سے قدیم ڈرامے خالی تھے۔

حشؔر کے ڈراموں کو تاریخی ترتیب سے پیش کرنا محال ہے۔ لیکن عام طور سے انہیں تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور ترجموں کا ہے۔ جس میں انہوں نے خاص طور پر شیکسپیر کے ڈراموں کو اپنی ذہانت سے اردو میں منتقل کیا ہے اصل اور ترجمہ میں بعض اوقات اتنا فرق پایا جاتا ہے کہ ٹریجڈی کامیڈی بن جاتی ہے اور کامیڈی

ٹریجیڈی۔ دراصل حشرؔ ان ڈراموں کو ہندستان کے لوگوں کے مذاق کے مطابق تبدیل کرنا چاہتے تھے۔ اور ان تبدیلیوں کی وجہ سے ان ڈراموں میں کچھ خوبیوں کی بجائے کچھ خرابیاں بھی پیدا ہوگئی جیسے میشر فار میشر (Measure for measure) شہید ناز کے نام سے (king john) صید ہوس کے نام سے اور کنگ لیئر (king Lear) سفید خون کے نام سے ملتے ہیں۔ شیکسپئر کے علاوہ چند اور انگریزی ڈراموں کو حشرؔ نے اردو کا جامہ پہنایا اور چوں کہ عام طور سے انہوں نے ان ڈراموں کی فضا ہندستانی کر دی اس لئے وہ سب پسند کئے گئے۔

حشرؔ کے ڈراموں کو فن کی کسوٹی پر پرکھنا بعض حیثیتوں سے دشوار ہے۔ کیونکہ انہوں نے اپنے فن کو اپنی ذہانت کا پابند نہیں بنایا۔ بلکہ اسٹیج کی ضروریات اور امکانات کا اسیر رکھا وہ پلاٹ میں بھی عوام کی پسند کا خیال رکھتے تھے اور ڈرامے میں کوئی ایسی کش مکش یا پیچیدگی پیدا نہیں ہونے دیتے تھے جو عوام کی سمجھ سے بالاتر ہو، وہ کامیڈی اور ٹریجیڈی کا صحیح تصور رکھتے تھے۔ حشرؔ کے مکالمے خاص طور سے مطالعہ سے متعلق ہیں کیونکہ ان میں تنوع پایا جاتا ہے۔ آغا حشرؔ کو اردو کا شیکسپئر کہا جاتا ہے لیکن یہ بات اچھی طرح سمجھ لینے کی ہے کہ دونوں میں کوئی تعلق اور مناسبت نہیں ہے۔ ایک تخلیق کی غیر معمولی مناسبت رکھتا ہے اور حیات انسانی کا حیرت خیز مصور اور مبصر اور عالم ہے تو دوسرا ڈرامہ نگاری کے بندھے ٹکے اصولوں پر چل کر عوام کی پسند اور تجارتی ماحول کا شکار ہو کر صرف فن کی سرحدوں کو چھو کر رہ جاتا ہے۔ حشرؔ کے تخیل میں بلند پردازی نہ تھی لیکن وہ ایسی ڈرامائی کیفیت پیدا ضرور کرتے تھے جس سے ان کی طباعی کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے ڈرامہ نگاری میں کوئی بڑا انقلاب نہیں پیدا کیا مگر ادبی اور تفریحی دونوں حیثیتوں سے انہوں نے ایسے کچھ اور ضرور اٹھا دیا۔ انہوں نے سماجی مسائل کو اپنے ڈراموں میں جگہ دی اور قدیم حدوں کے اندر نیا رنگ و روغن استعمال کر کے اسٹیج کو چمکا دیا۔

آغا حشر کے معاصر یا پیش رو میں ''بیتابؔ'' عباسؔ، ذائقؔ، نشترؔ، شاذؔ، نازاںؔ، رحمتؔ، مائل دہلویؔ، آرزو لکھنؤیؔ، مخلصؔ، نیر دہلویؔ، پنڈت رادھے شیامؔ، ریاض دہلویؔ، دل لکھنویؔ، شمس لکھنؤیؔ، عرش لکھنویؔ، حکیم احمد شجاعؔ خاص ہیں۔ یہ صاحبان براہ راست حشرؔ کے ہم عصر تسلیم کئے جاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک اپنی

خصوصیات خاصہ کے لحاظ سے مشہور و مقبول رہا۔لیکن ان میں سے کوئی بھی حشؔر کا ہمسر نہ بن سکا۔اردو ڈرامہ اپنے دور کے عروج پر پہنچ کر اب واپس زوال پذیر ہو رہا تھا کہ تبھی اس کو سنبھالنے کے لئے سید امتیاز علی تاؔج، منظر عام پر نمودار ہوئے۔اور اردو ڈرامہ کی روایت کو جس مقام پر آغا حشر نے چھوڑا تھا اس روایت کو آگے بڑھانے کی عمل سعی کی۔

سید امتیاز علی تاؔج:

مستند ادیب اور نامور صحافی ہونے کے ساتھ فن ڈرامہ کے نقاد اور فن کار بھی تسلیم کئے جاتے ہیں۔ان کی ولادت لاہور میں ۱۹۰۱ء میں ہوئی۔تاج صاحب نے آنکھ کھولی تو اپنے اپنے گرد و پیش کی علمی ادبی افادیت و دل کشی سے معمور پایا۔اخبار پھول تہذیب، ادبی ماہنامہ کہکشاں، وغیرہ کی ادارت کامیابی سے مدتوں انجام دیں۔ تاج نے ابتدائی تعلیم اپنے والد، والدہ محترمہ کے آغوش میں پائی۔بعد ازاں میٹرک پاس کر کے بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ان کا بچپن سے ادبی و فنی دلچسپیوں سے واسطہ رہا۔ہوش سنبھالا تو گھر میں علمی ادبی صحبتوں کی آرستگی پائی ۔اس دور کے مشہور فن کاروں اور ڈراما نویسوں کی صحبت میں تبادلہ خیال کے ذریں مواقع ملے۔خصوصاً آغا حشر کاشمیری سے انہیں خاص رابطہ رہا۔آخر طالب علمی کے زمانہ سے ڈراما نگاری کی جانب متوجہ ہوئے۔کچھ لکھا اور فن کاروں کو سنایا۔رفتہ رفتہ یہ ذوق بہ صد شوق ترقی کرتا گیا اور ڈراما ''انارکلی'' کی داغ بیل پڑی۔

تاج نے ۱۹۲۲ میں اپنا وہ شاہکار لکھا جو اردو ڈراما نگار کے دور جدید کا نقشِ اول اور سنگ میل تصور کیا جاتا ہے۔دراصل انارکلی فنی عروج اور دلکش اور ہیت کے لحاظ سے بے مثال کارنامہ ہے۔زبان کی خوبی، مکالموں کی چستی اور برجستگی اور ڈرامائی تدبیر گری کی نادر کاری لاجواب ہے۔یہ ڈراما کئی باوقار ناٹک کمپنیوں نے کھیلنے کا ارادہ کیا لیکن ان میں سے اکثر اپنی محدود ضروریات کے پیش نظر اصل ڈراما میں چند تبدیلیوں کے طالب تھے۔مگر تاج صاحب نے ایسا نہیں کیا۔ڈراما انارکلی نہایت اطمینان کے ساتھ تین گھنٹے میں کھیلا جا سکتا ہے۔تین ایکٹ کے اس ڈرامے میں کل تیرہ مناظر ہیں۔انارکلی میں فنی وحدتوں کو پورے طور پر قرار رکھتے ہوئے عام انسانی سطح کو پیش کیا گیا ہے۔یہاں ایک شہنشاہ، رانی، شہزادہ، اور کنیز کے جذبات کے لئے مختلف و متضاد پیمانے کام میں نہیں لائے

گئے۔ بلکہ سب ایک ہی سطح پر نظر آئے ہیں سب کے جذبات کو ایک ہی انداز اور پیمانہ پر ناپا گیا ہے اور یہی فنی وحدت اس کے تمثیلی کمال کی شاہد ہے۔

گو انارکلی میں ہیئت کے لحاظ سے کسی حد تک تجربہ کیا گیا ہے مگر روایت سے بغاوت عمل میں نہیں آئی ہے۔ اس کے باوجود آغاز سے انجام تک فطری اسلوب کی ہنرمندی نمایاں ہے۔ یقیناً ڈرامے کا موضوع ایک کنیز کی شہزادے سے محبت ہے، ایک جانب ولی عہد سلیم کے پیروں میں ملک گیری اور حکمرانی کی زنجیریں ہیں دوسری جانب کنیز کی محبت، ان زنجیروں کو کاٹ کر انسانی اتصال کا راستہ ہموار کرنا چاہتی ہے مگر یہ کش مکش حکمرانی اور محبت کے درمیان نہیں بلکہ دو افسانوں کی معاشرتی حیثیت کے درمیان ہے۔ اور یہ شہزادہ کنیز کے درجوں میں بٹے ہوئے نہیں بلکہ محض سلیم اور انارکلی ہیں اسی طرح یہ طبقاتی کش مکش عام انسانی جذبات، معاشرہ اور ماحول سے جدا کر کے نہیں پیش کی گئی۔

اردو میں ڈراما نگاری کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے مرزا رسوؔا لکھنؤی نے امراؤ جان ادا'' جیسا مشہور ناول تصنیف کیا۔ جسے ڈرامے کی شکل میں بھی کھیلا گیا اور آج تک وقتاً فوقتاً کھیلا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنؤی، منشی احمد علی شوق قدوائی، مولانا ظفر علی خاں برق لکھنؤی، عبدالماجد دریابادی، نور الٰہی محمد عمر صاحبان اور پریم چند جیسے ادیبوں نے اس روایت کو قائم رکھا۔ ان کے علاوہ اردو تھیٹر کے توسط سے اردو کو ترویج دینے کا والوں میں ایک نام پرتھوی راج کپور بھی ہے۔

پرتھوی راج کپور نے اور پرتھوی تھیٹر نے اردو تھیٹر کو کیا دیا اور کتنا دیا یہ بات قابل غور ہے۔ پارسی تھیٹر کے زوال کے ساتھ ساتھ اردو تھیٹر تقریباً ختم ہو چکا تھا۔ اس میں پھر سے روح پھونکنے اور اردو تھیٹر کی بجھتی شمع کو روشن رکھنے کا کام کیا۔ پرتھوی راج کپور اور پرتھوی تھیٹر نے لگاتار (۱۶) برس تک اردو ڈرامے اسٹیج کر کے پرتھوی راج کپور نے اردو اسٹیج کو نئی زندگی دی۔ پرتھوی تھیٹر کے ساتھ بہت سی نامور شخصیتیں وابستہ تھیں۔ جن میں پرتھوراج کپور ان کے تینوں بیٹے، راجکپور، شمی کپور، ششی کپور کے علاوہ زہرہ سہگل، شوکت کیفی اعظمی، عذرا، پریم ناتھ، راجندر ناتھ، موہن سنگھ وغیرہ شامل تھے۔ پرتھوی تھیٹر نے اردو ڈرامے کو اسٹیج پر اس خوبی کے ساتھ پیش کیا کہ لوگ

دنگ رہ گئے۔ انہوں نے ۱۶سال کے عرصے میں کل ۱۸اردو ڈرامے پیش کئے اوران ڈراموں کو سارے ہندستان کے تقریباً ۱۳۰شہروں میں بار بار پیش کش کی۔ ان کے بعد اپٹا نام کے گروپ نے بھی اردو ڈرامے کی خوب خدمت انجام دی اس گروپ کا قیام ٹھیک اسی زمانے میں ہوا جب ہندستان کے لوگ بنیادی آزادی کے حوصل کے لئے زبردست جدوجہد کرر ہے تھے۔ اپٹا کے ساتھ زیادہ تر وہ لوگ جڑے ہوئے تھے جنہوں نے نہ صرف اردو ڈراما بلکہ اردو کی دوسری اصناف کو بھی عروج تک پہنچایا۔ اس سے جڑے چند نام اس طرح ہیں۔ انل ڈی سلوا، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بید، پنڈت روی شنکر، بلراج ساہنی، بھیشم ساہنی، حبیب تنویر، پرتھوی راج کپور، کیفی اعظمی، ساحر لدھانوی، شوکت اعظمی، کرشن چندر، قدسیہ زیدی، علی سردار جعفری، عصمت چغتائی، مخدوم محی الدین، رضیہ سجاد ظہیر، ارونا آصف علی، مجروح سلطان پوری، ساگر سرحدی سے ہوتے ہوئے شبانہ اعظمی اور صفدر ہاشمی تک ایک طویل فہرست ہے۔ دراصل اپٹا ایک ڈرامہ گروپ ہی نہیں تھا بلکہ ایک تحریک تھی ایک ادارہ تھا۔ چونکہ اپٹا میں بیشتر لوگ اردو والے تھے یہی وجہ ہے کہ اپٹا کی وجہ سے ادروڈرامے کا وقار بلند ہوا۔

اپٹاIndian People's Theatre Association جیسی تنظیم کی بنیاد ۱۹۴۱ میں بنگلور میں انل ڈی سلوا نام کی ایک نوجوان خاتون نے رکھی۔ جن کا تعلق سری لنکا سے تھا۔ جو ایک مشہور ہدایت کار بھی تھیں۔ اپٹا کر مرکز ممبئی تھا۔ اپٹا کے ساتھ ایسے ایسے نام اور اپٹا کو کاموں کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپٹا صرف ایک ڈراما گروپ نہیں بلکہ ایک تحریک تھا۔

جب ہندوستان میں اپٹا اپنے پیر پسار چکا تو کچھ وقت بعد ہی اپٹا سے جڑے ہوئے لوگوں نے اب اپنے اپنے الگ الگ گروپ قائم کرنے شروع کر دیئے اوران کو دیکھ کر کچھ نئے لوگوں نے بھی اپنے گروپ بنائے۔ ان میں چند تنظیموں کا مختصر سا جائزہ پیش ہے۔

انٹاIndian National Theatre Association کملا دیوی جس نے اس تھیٹر گروپ کی بنیاد ۱۹۴۴ میں ممبئی میں رکھی اوراس گروپ میں ہندی اور گجراتی کے ساتھ اردو کے نوجوان فنکار بھی شامل تھے۔ یہ گروپ گاؤں گاؤں جا کر اپنے ڈرامے اور ناٹک کی پیشکش کیا کرتے تھے۔ اس گروپ کی ایک اور خاص بات یہ

تھی کہ یہ لوگ یک بابی ڈرامے اسٹیج کیا کرتے تھے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ یہ ڈرامے کے مقابلوں (Competitions) کا انعقاد بھی کرتے تھے۔اس تھیٹر گروپ نے دنیا کو متعدد مشہور اور قابل ذکر فنکار اداکار عطا کئے۔اس گروپ نے ڈراموں کو گاؤں ورعوامی آرٹ سے جوڑ کر پیش کیا۔

لٹل تھیٹر گروپ۔Little Theatre Group:

اتپل دت نے لٹل تھیٹر کی شروعات 1947 میں کی۔ یہ گروپ دہلی کے سرگرم گروپوں میں ایک تھا۔ شروع میں اس گروپ نے انگریزی میں شیکسپیئر اور جارج برناڈ شا کے چند اہم ڈرامے پیش کئے کیونکہ اتپل دت کی تھیٹر میں شروعات انگریزی تھیٹر گروپ شکسپیئر انہ کے ذریعہ ہی ہوئی تھی لیکن آخر میں اتپل دت نے اپنے آپ کی بنگال تھیٹر تک ہی محدود کرلیا۔

لٹل تھیٹر گروپ نے ۱۹۵۹ میں منروا تھیٹر کو پٹے (لیز) پر حاصل کیا اور گیارہ سال تک اسے پٹے پر رکھا۔ اس دوران جو ڈرامے ایل ٹی جی نے پیش کئے وہ ڈرامے حسب ذیل ہیں۔

انگار،کلول،منوشیر اد بھیگاوے،اجے بیت نام،اچلا باتیں،دن بدیر پالا،بورجی پور دیشے وغیرہ ہیں۔

اتپل دت نے شروع کے ڈراموں میں پیغام (massage) پر خاصا زور دیا جس کے سبب ناظرین کی تعداد کم ہوتی تھی لہذا ایسے ڈرامے ناکام ہوئے تھے۔اس کے مدنظر بعد میں دت نے اپنے ڈراموں کے فن اور تکنیک پر خاصا زورصرف کیا۔ان کو اس بات کا خاصا احساس ہو چلا تھا کہ:

> ''کسی قسم کے نصیحت کے لئے پہلی شرط عوام کی حاضری ہے جسے نصیحت کیا جا سکے۔انہیں تھیٹر حال کی جانب راغب کیا جائے۔اور روکے رکھا جائے۔ کیونکہ یہ ضروری ہے کہ تھیٹر کے بصری عوامل کے منہائے عروج پر پہنچنے کے بعد ایک ایسا مقام آتا ہے جب تھیٹر خود بخود ناظرین کو سحر انگیز کر دیتا ہے۔''

(انگریزی سے ترجمہ)(ا۔مارکسسٹ کلچرل موومنٹ ان انڈیا (حصہ دوم) سدھی پردھان۔ص۔۱۶۲)

لٹل تھیٹر گروپ کی یہ کوشش ان کے ڈرامے انگار جو کان کے مزدوروں کے متعلق تھا۔ اور کلول جو ۱۹۴۶ میں بمبئی میں پیش کیا گیا تھا میں بخوبی دیکھی جا سکتی ہے۔ اتپل کو غریبوں اور کان میں مزدوری کرر ہے مزدوروں سے بڑا لگاؤ تھا۔ انہوں نے اپنے جذبات ناٹک کے ذریعہ مزدوروں تک پہنچائے اور اس کے لئے اردو زبان میں ڈرامے پیش کئے۔

سی پی آئی کا ترجمان اپنے ایک شمارے میں ایل ٹی جی کی پیش کش کی تعریف میں لکھتا ہے:

''کلکتہ کے ایل ٹی جی نے مہیش تلہ کے حالیہ الیکشن سے متعلق پوسٹر ڈرامے کے کئی شو اسٹیج کئے۔ یہ ڈرامے کاک ویپ کے کسانوں کی جدوجہد پر مبنی اور دوسرے ذریعہ کے ٹرام بھاڑے میں اضافہ کی مخالفت میں تھے جسے ہزاروں ناظرین نے دیکھا'' (انگریزی ترجمہ)

(مارکسٹ کلچرل موؤمنٹ ان انڈیا (حصہ دوم) سوبھی پردھان۔ص۔۱۸۲)

بعد کے دنوں میں ایل ٹی جی گروپ نے اپنے آپ کو محفوظ نہ رکھ سکا۔ لہذا اتپل دت نے (people's little Theatre) کے نام سے ایک جدا گروپ قائم کیا۔ جس کے ذریعہ متعدد نئے اور پرانے ڈرامے مثلاً تیز تلوار، لینس، کوٹھائی، بیری کیڈ، وغیرہ پیش کئے گئے۔

بہوروپی:

تھیٹر کی مقبول اور مشہور شخصیت شمبھو مترا نے بہوروپی تھیٹر گروپ کو کلکتہ میں قائم کیا تھا۔ شمبھو مترا نے پہلے متعدد ڈراموں میں بطور ہدایت کار اور فنکار کے حصہ لے چکے تھے۔ اس کے علاوہ فلم دھرتی کے لال، میں بھی انہوں نے بطور اداکار اور معاون ہدایت کار (Assist. Director) کام کیا تھا۔

شمبھو مترا نے ۱۹۴۸ میں کلکتہ میں بہوروپی گروپ کی بنیاد رکھی۔ مترا نے اس دور کی بے حد مقبول اور باصلاحیت اداکارہ ترپتی سے شادی کر لی۔ اس کے بعد مترا اور ترپتی نے بہوروپی گروپ کی کامیابی کی نئی منزلوں سے ہمکنار کیا۔ اس تھیٹر گروپ کے ذریعہ انہوں نے متعدد شاہکار ڈرامے پیش کئے جیسے چار ادھیائے، دکت

کو جی، وشا چکر (enemy of the People) اور پتل کھیلا، ایرا جتا، راجا، گلیور جیسون وغیرہ۔

اتپل دت ایک جگہ شمبھومترا کی شخصیت کی بے مثالی کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

There is no actor in India within miles of Shambu Mitra."

شمبھومترا اور ترپتی کے علاوہ اس تھیٹر گروپ کے اہم اراکین میں منورنجن

بھٹاچاریہ، خالد چودھری، تپس سین، جی باسو، امر گنگولی وغیرہ اہم ہیں۔

اس بات کا تذکرہ (kironmy hara) اپنی کتاب بنگالی تھیٹر میں کرتے

ہیں۔(انگریزی سے اردو میں ترجمہ)(ا۔ بنگالی تھیٹر، کرونمی ہارا)

شمبھومترا نے نئی ڈرامائی تحریک کے امکانات کو بخوبی سمجھا اور بہتر ڈھنگ سے اسٹیج پر پیش کیا۔

دہلی آرٹ تھیٹر:

دہلی آرٹ تھیٹر پنجاب کی شیلا بھاٹیہ کا قائم کردہ آرٹ تھیٹر ہے۔ یہ گروپ رقص موسیقی، اور گیت کے امتزاج سے ڈراموں کے فروغ میں گزشتہ پانچ دہائیوں سے مصروف سفر ہے۔اور یہ خود شیلا بھاٹیہ کی محنت کا ثمرہ ہے۔شیلا بھاٹیہ اپنی کویتا اور گانوں (گیت) کے لئے مشہور رہی ہیں اور اس تعلق سے ان کا رشتہ عوامی تھیٹر کی تحریک سے رہا ہے۔

دہلی آرٹ تھیٹر نے بہت سے پنجابی ڈرامے کئے لیکن اردو ڈرامے کی ترویج و اشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ غالب کون ہے؟ درد آئے گا دبے پاؤ۔ سراج الدولہ، عمر خیام، امیر خسرو، وغیرہ ڈرامے اس بات کے ثبوت ہیں۔اردو ڈرامے سے دہلی آرٹ تھیٹر کے دیرینہ رشتے کو انور عظیم ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔

شیلا بھاٹیا شروع سے عوامی تحریک اور اس کے اصولوں سے جڑی رہیں اور تھیٹر کے لئے ان کا ماننا تھا کہ In Instrument of talking to the people about the people ان کا ماننا تھا کہ تھیٹر کو گاؤں اور قصبہ کی فضا سے بھی تعلق بنا کر رکھنا چاہئے۔تا کہ تھیٹر اور چھپٹر کے اداکاروں میں پختگی آسکے۔

امن کے موضوع پر شیلا بھاٹیہ نے ۱۹۵۳ میں وادی کی آواز Call of valley ایک رقص ڈراما پیش

کیا۔اس ڈرامے میں کشمیری عوام پر ہونے والے ظلم واستحصال کو پیش کیا گیا تھا۔جس کیلئے دہلی آرٹ تھیٹر کو بہترین پیشکش کا انعام دیا گیا تھا۔

''دہلی آرٹ تھیٹر کی پیشکش کشمیر سے متعلق شیلا بھاٹیہ کے گیت اور رقص ڈراما
،وادی کی آواز،کو بہترین پیشکش کا انعام ملا۔'' (انگریزی سے ترجمہ)
(مارکسٹ کلچرل موومنٹ ان انڈیا(حصہ دوم)سدھی پردھا۔ص۔۱۶۷)

اس گروپ میں بہت سے ایسے اداکار تھے جو بعد میں فلموں میں کام کرنے لگے اس گروپ کے چند مشہور اداکار درج ذیل ہیں۔

راج ببر،جاوید خان،ابھے بھارگو،کیدار ناتھ،ڈاکٹر ابن کنول،محمد ایوب وغیرہ۔

غرض یہ کہ دہلی آرٹ تھیٹر نے اردو ڈرامے سب سے زیادہ پیش کئے اور آج بھی یہ گروپ اور اس سے جڑے ہوئے لوگ اردو خدمات انجام دے رہے ہیں۔ان لوگوں میں جناب ڈاکٹر ابن کنول صاحب کا کام قابل تعریف ہے۔انہوں نے ایک فلم میں بھی اداکاری کی ہے جو ہمارے ادب کے ایک اہم نقاد،محقق،ادیب مولانا حالی کی زندگی پر فلمائی گئی ہے اور ابن کنول صاحب نے اس فلم میں مولانا حالی کردار نبھایا تھا،فلم بھارت کا ایک سپوت مولانا حالی کے عنوان سے اپٹا کے لئے فلمائی گئی تھی اور اس فلم کے ہدایت کار عزیز قریشی تھے اس فلم میں مولانا کی زندگی کے مختلف اداور کو دکھایا گیا ہے۔ڈاکٹر کنول نے حالی کے کردار کو بخوبی انجام دیا اور یہ آج بھی دہلی آرٹ تھیٹر سے جڑے ہوئے ہیں۔اور اردو ڈرامہ اور اردو تھیٹر سے ان کا رشتہ آج بھی ہے۔

جوہو آرٹ تھیٹر:

بلراج ساہنی نے ممبئی میں جوہو آرٹ تھیٹر کو قائم کیا تھا۔چونکہ بلراج کا اپنا بنگلہ جوہو بیچ پر واقع تھا۔لہذا گروپ کا نام اسی مناسبت سے رکھا گیا۔بلراج اشترا کی نظریہ کے حامل تھے۔بلراج اپٹا کی بنیاد رکھنے والوں میں سے ایک ہیں۔مگر بعد میں انہوں نے فلمی دنیا میں اپنا ایک الگ مقام بنایا اور اپنا ایک تھیٹر گروپ بنایا۔وہ خود کو

کرداروں میں ضم کر دیا کرتے تھے اور کہانی کے کردار کا حصہ بن کر ان میں جان ڈال دیتے جس سے حقیقت کا گمان ہوتا تھا۔

بلراج کمال کے ادارکار، ڈرامہ نگار تھے۔مشہور ڈراما زبیدہ جو خواجہ احمد عباس کا تحریر کردہ تھا۔اس میں بلراج نے بطور ہدایت کار اور فن کار کام کیا تھا۔اور مشہور ہندستانی آرٹ فلم دھرتی کالال، میں انہوں نے یادگار اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔انہوں نے ایک ڈراما ''قصہ کرسی'' کا تحریر کیا اور اس کے ہدایت کار وہ خود تھے اس ڈرامے کو لوگوں نے بہت پسند کیا۔بلراج ساہنی نے اردو ڈرامہ کی بہت خدمات انجام دیں۔

بلراج ساہنی کی وفات کے بعد ان کی پہلی برسی پر ایم ایس سیتھو کی ہدایت میں بلراج ساہنی کا ڈراما باپو کیا کہے گا۔ "What will bapu say."۔1978 میں پیش کیا گیا۔ جو ہو آرٹ گروپ نے اردو میں بہت سے ڈرامے پیش کئے ان کے ڈرامے آرٹ کے لحاظ سے جتنے کامیاب ہوئے اتنے کمرشل سطح پر کامیاب نہیں ہو سکے مگر یہ تنظیم اردو ڈراما کی دنیا میں اس سمت میں بہت بہتر کام انجام دے کر گئی۔اور اردو ڈراموں میں فنی معیار قائم رکھنے کی وجہ سے یہ تنظیم ایک تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔

نیا تھیٹر گروپ:

نیا تھیٹر حبیب تنویر کا قائم کردہ تھیٹر گروپ ہے۔اس کی بنیاد حبیب تنویر نے چھتیس گڑھ کے عوامی اور لوک آرٹسٹوں کے ہمراہ ۱۹۵۹ میں رکھی تھی۔ یہ گروپ بعد میں ملک گیر شہرت کا حامل بنا۔اس گروپ نے اور حبیب تنویر نے اردو ڈرامے کو ایک نئی جہت سے آگاہ کرایا۔

۱۹۵۴ میں جب حبیب تنویر ممبئی سے دہلی آئے اور جامعہ میں اپنے دوست اطہر پرویز کے یہاں قیام کیا تو اطہر پرویز کے کہنے پر نظیر اکبر آبادی کے حوالے سے بیس منٹ کا ایک ڈرامہ آگرہ بازار لکھا۔ جو پہلے جامعہ پھر دہلی کے ٹاؤن ہال اور پھر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں دکھایا گیا تھا۔ بعد میں اس ناٹک کو حبیب تنویر نے بیگم قدسیہ زیدی کی فرمائش پر دو گھنٹے کے ناٹک میں تبدیل کر دیا۔ یہ ڈراما نظیر اکبر آبادی کی شخصیت، شاعری، اور اس دور کے معاشرے کی زبردست عکاسی کرتا ہے۔

’’آگرہ بازار‘‘ کی کامیابی اور شہرت کے ساتھ ہوئی۔۱۹۵۴ میں تھیٹر کی اعلیٰ تعلیم کے ادارے سے حبیب تنویر لندن کے سفر پر روانہ ہوئے۔اور royal Academy of Dramatics میں داخلہ لیا، گریجویٹ کی ڈگری ڈرامائی میں حاصل کرنے کے بعد حبیب تنویر وہاں کی دیگر ڈرامائی تنظیموں سے بھی جڑے رہے اور جگہ جگہ رک کر وہاں کے ناٹک دیکھے۔نئی نئی تکنیکوں سے روشناس ہوئے ان کی باریکیوں کو سمجھا۔اپنے ساتھ نئے نئے تجربات لے کر ۱۹۵۸ میں دہلی لوٹ آئے اور زندگی کا بیشتر حصہ دہلی میں گزارا۔آزادی کے بعد جرمنی اور روس کا دورہ بھی کیا۔اور بالخصوص جرمنی میں ڈرامے کی پیش کش کی تعلیم حاصل کی۔اس سفر کے دوران انہیں برخت کو تربیت سے سمجھنے اور برتنے کا موقع ملا۔

حبیب صاحب کے ڈرامے آگرہ بازار، کے بارے میں اکثر ناقدین نے کہا کہ حبیب نے ناٹک لکھا تو اردو زبان میں مگر اس کو پیش کش پر بھی بحث کی مخصوص تکنیک سے استفادہ کیا ہے۔لیکن حبیب تنویر اس کی صفائی میں کہتے ہیں کہ:

> ’’جب میں نے 1958 میں سب سے پہلے آگرہ بازار کھیلا تھا تب تک نہ تو میں نے بریخت کے بارے میں کچھ پڑھا تھا نہ میری ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ہاں جب ۱۹۷۰ میں دوسری بار آگرہ بازار کیا تب میں بریخت کے بارے میں کچھ پڑھ چکا تھا۔اور ذاتی طور پر انہیں جانتا تھا لہٰذا بریخت کی تکنیک سے میرے متاثر ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔‘‘

(بزم ہم نفساں، زندہ ادیبوں پر زندہ ادیبوں کی تحریریں جامعہ دہلی، ص۔۵۷)

اور یہی وجہ ہے کہ ناٹک آگرہ بازار کی دوسری پیشکش کے بعد سے حبیب نے بریخت کے ایپک تھیٹر کے اصولوں کو ہندستانی فضا میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی۔اور بریخت کے مشہور ڈراموں کو اردو میں ترجمہ کر کے اردو ڈراموں کے خزانے کو استوار کیا۔حبیب صاحب کے بعد کے ڈراموں پر بحث کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

حبیب تنویر کے ڈراموں میں عوامی اور لوک کلا کاروں کو اور ان میں پوشیدہ فن کاروں کو منظر عام پر لا کر سماج میں اور نظام کی نابرابری اور ظلم واستبداد کی عکاسی صاف صاف دیکھنے کو نظر آتی ہے۔

حبیب صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

''میں نے دیکھا ہے کہ جنہیں باضابطہ تعلیم و تربیت نہیں ملی ہے مگر دوسرے مضمون میں بہتر ترتیب پائی ہے۔ ان کے یہاں ایک ثقافتی تسلسل ہے۔ ان کے پاس کھلا اور جلد قبول کرنے والا ذہن ہے۔ وہ زیادہ جذب کرتے ہیں اور اس کا پوری طرح اظہار بھی کرنا جانتے ہیں۔ یہ مختلف علاقوں کے لوک کلا کار اور دیہی اداکار ہیں جو ایسا کرنے پر قادر ہیں۔''

حبیب تنویر نے نیا تھیٹر گروپ کے ساتھ متعدد ڈرامے پیش کئے جن میں سنسکرت ڈراما، مرچھکٹکم، کو اردو میں ''مٹی کی گاڑی'' عنوان سے ترجمہ کروا کے پیش کیا۔ اس کے علاوہ آغا حشر کاشمیری کا ڈراما رستم سہراب اور مولیر کا ڈرامہ۔ مرزا شہرت بھی اردو میں پیش کیا گیا۔ مرزا غالب کی زندگی پر مبنی ڈراما میرے بعد کو ۱۹۶۴ میں حبیب تنویر نے اسٹیج کیا۔ حیران، درس پور، اور جمعدارن بھی ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔ ان ڈراموں کو بار بار پیش کر کے حبیب تنویر نے اردو ڈرامے کی گراں قدر خدمات انجام دیں ہیں۔

حبیب احمد اپنے ایک مضمون میں حبیب تنویر کے ڈراموں کی جو انھوں نے اسٹیج کئے ان کی کل تعداد ۲۷ بتاتے ہیں۔ حبیب احمد کے مطابق:

''حبیب تنویر ڈراما کے اس طویل سفر ۱۹۶۸ سے ۲۰۰۸ تک یعنی ۶۰ سال میں ۳۷ ڈرامے اسٹیج کئے ہیں۔ ان میں خالص اردو کے ۱۸، ہندی کے ۱۸، چھتیس گڑھی کے ۲۳، انگلش کے ۸، ہندستان کے ۲، ہریانوی ۲، اوڑیا کے، ڈرامے اردو میں ترجمہ کر کے پیش کئے۔''

(حبیب احمد۔ حبیب تنویر۔ ایک زندہ داستان، اردو دنیا۔ نومبر ۲۰۰۸)

دراصل حبیب تنویر صاحب جیسی با محاورہ خوبصورت اور زبان لکھنے والے اردو ادب کا اس قدر مطالعہ کرنے والے اس اردو دنیا میں ذرا کم موجود ہیں۔

باب: دوم

خواتین ڈرامہ نگار

خواتین فطرتاً قصہ گو اور شاعرات ہوتی ہیں۔ اپنے بچوں کو اصلی یا فرضی قصے کہانیاں سنانا، شعروں کولوریوں کی مدھم دھنوں میں سموکر دھیرے دھیرے بچوں کو سنا کر سلانا دنیا کی ہرعورت کا خواہ وہ کسی بھی خطے سے تعلق رکھتی ہو۔محبوب مشغلہ ہے۔اسی لحاظ سے ہرعورت کوایک فطری کہانی کار یا شاعرہ تسلیم کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔اسی لیے غالباً عورت ''ام القصص'' بتایا گیا ہے۔ پھر اگر ہم دیکھے یا سوچے تو ہر ماں اپنے بچوں کو رات کوسونے سے پہلے لوری سنا کرسلاتی ہے۔ جب بھی کسی ماں کا بچہ روتا ہے تو اس کو کوئی کہانی سنا کر چپ کرا دیتی ہے ۔ کہنے کا مطلب صرف اتنا ہے کہ وہ کچھ نہ کچھ ہے۔ اس ماں کو اس بات کی پروا ہوتی ہے کہ وہ جو کہانی سنا رہی ہے اس کو عقل تسلیم کرے گی بھی یا نہیں۔ کیونکہ اس وقت اس ماں کے سامنے اس کے بچہ کا بچپن نظر آ رہا ہے۔ اس کو سکون دلانا ہے۔تا کہ اس کا بچہ چپ ہوکر آرام سے سو جائے۔

اگر ہم ہندوستان کی بات کریں تو ہندوستان ایک کثیر اللسان اور متنوع ثقافتوں کا ملک ہے۔ ہر لسانی اور ثقافتی گھروں میں ہم کو ایسی شاعرات پیدا ہوئی نظر آتی ہیں۔جن کا کلام دیو مالائی اور اساطیری شکل اختیار کر کے اس مخصوص ثقافت کا ایک حصہ بنا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ہم جس کو نظر انداز بالکل نہیں کر سکتے۔مثال کے طور پر میرا بائی کے بھجن اور گیت جو کرشن مراری کے تئیں ان کے والہانہ عشق کا نذرانہ ہی یہ بھجن اور گیت نہ صرف شمال میں بلکہ تقریباً پورے برصغیر کی ثقافت کا ایک حصہ بن چکے ہیں۔ میرا بائی کے بھجن اور گیت آج بھی بڑے ذوق وشوق کے ساتھ گائے جاتے ہیں۔ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی ایسی شاعرات گزری ہیں۔جن کا کلام سماج کے مختلف طبقوں میں مقبول عام ہو کر،اس مخصوص تہذیبی اور ثقافتی ماحول کا ایک اہم حصہ بن چکا ہے۔

اردو زبان وادب میں ادیباؤں کے کارنامے ایک پوری صدی پر محیط ہیں۔آیئے اب ہم اردو ادب کے اس سارے منظر نامے پر ایک طائرانہ نظر ڈال کر یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ادیباؤں نے اس منظر نامے کو اردو بھی دلکش اور جاندار بنانے میں خاصہ رول ادا کیا ہے۔ گذشتہ ایک صدی میں خاتون ناول وافسانہ نگار، شاعرات،

انشائیہ نگار، مزاح نگارحتی کہ خاتون تنقید نگاروں نے اردو ادب کی بقا میں ایک اہم حصہ ادا کیا ہے۔ خاتون اردو ادیباؤں کی خدمات کے پیشِ نظر اور ان تحریروں کے موضوعات ، زبان و بیان، مزاج اور ایک منفرد حسیت) (Sensibility کی بنا پر یہ تسلیم کرتے ہیں۔اعتراض نہیں ہونا چاہیے کہ یہ ادب ایک جداگانہ صورت اختیار کر چکا ہے۔اس سارے سرمائے کو معقول دلائل کی بنا پر خواتین اردو ادب یا تانیثی اردو ادب کے زمرے میں شمار کیا جاسکتا ہے۔اردو زبان کی مختلف اصناف میں اردو ادیباؤں کی گراں قدر خدمات کا جائزہ گو کہ وقت کی اہم ضرورت ہے۔تاہم اس مطالعے میں صرف ڈرامہ نگار خواتین ہی کو شامل کیا گیا ہیں۔

یوں تو ادیبائیں اردو ادب کے افق پر انیسویں صدی کے آخری ایام میں ہی نظر آنے لگی تھیں۔تاہم باقاعدہ طور پر وہ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی سرگرم ہوئیں۔ یہ دور خواتین اردو ادب کا دور گروانا جاسکتا ہے جیسے جیسے وقت گزرتا گیا یہ ڈرامہ نگار خواتین ایک کے بعد ایک اپنے فن کو دنیا کے سامنے پیش کرتی چلی گئیں ان کی اگر دیکھا جائے تو اچھی خاصی قطار ہیں۔لیکن ہم اپنے مقالہ میں ان کی ڈرامہ نگار خواتین کا ذکر کریں گے۔جنہوں نے اپنے کام کے ذریعہ ڈرامے کی دنیا میں اپنا نام روشن کیا ہے۔جیسے قدسیہ زیدی، ڈاکٹر رشید جہاں، عصمت چغتائی، صالحہ عابد حسین، شیلا بھاٹیہ، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، نور العین علی، عطا بانو، گیتانجلی، ترپروی شرما، وینامہتہ اور بانو سرتاج یہ وہ بڑے نام ہے جنکے ڈرامے منظر عام پر آئے۔

قدسیہ زیدی:

قدسیہ زیدی ۲۳ر دسمبر ۱۹۱۴ء کو دہلی میں پیدا ہوئیں۔ بیگم قدسیہ زیدی کرنل بشیر حسین زیدی کی بیگم تھیں۔ان کا اصلی نام امۃ القدوس تھا۔ثانوی تعلیم اسی نام کے ساتھ حاصل کی لیکن جب یہ کالج پہنچیں تو نام کی طوالت کے باعث اساتذہ اور طلبا سب انہیں سہولت کی وجہ سے ''امتل'' کہہ کر پکارنے لگے۔لہٰذا انہوں نے اپنا نام بدل کو قدسیہ کر لیا۔

قدسیہ بچپن سے ہی ذہین تھیں۔ وہ ان چند بے مثال ہستیوں میں سے ایک تھیں جن کو قدرت اپنی بے پناہ فیاضی سے سرفراز کرتی ہے اور جن کی سیرت وصورت دونوں کا حسن و جمال دلوں کو تسخیر اور آنکھوں کو خیرہ کرتا ہے۔

شگفتہ چہرہ، ہنستی ہوئی، آنکھیں اور کھنکتا ہوا قہقہہ۔ ان کا حسین مسکراتا چہرہ آفتاب سے مشابہ تھا کہ جہاں پہنچ جائیں زندگی کھل اٹھتی تھی۔ ان کا زمزمہ بار قہقہہ دلوں میں مسرت کی لہریں پیدا کر دیتا تھا۔

قدسیہ زیدی کا نام سامنے آتے ہیں ایک زندگی سے بھرپور شکل نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔ مشرقی و مغربی تہذیب کا حسین سنگم لکھنؤ کی تہذیب اخلاق اور روزمرہ کا لطیف امتزاج، خوش فکری و خوش مزاجی، خوش گفتاری و خوش رفتاری کا مجموعہ بیک وقت امیرانہ اور قلندرانہ انداز۔ قدسیہ زیدی نے جہاں قدیم و جدید تہذیب میں خوبصورت تال میل پیدا کر کے دونوں کا حسن دوبالا کیا تھا۔

گاندھی جی کی پہلی برسی پر قدسیہ نے جوش ملیح آبادی سے بہ اصرار دو خوبصورت نظمیں لکھوائیں۔ جامعہ ملیہ اور دوسرے اسکولوں سے بچوں اور نوجوانوں کو اکھٹا کیا اور سنگیت ناٹک اکیڈمی کی مسنر ملا جوشی کی مدد سے ایک خوبصورت پروگرام پیش کیا۔ جامعہ کی ڈرامائی سوسائٹی سے جڑی رہیں۔ ۱۹۵۵ء میں انہوں نے ''ہندوستانی تھیئٹر '' کی تشکیل کی۔ اس کے لیے چند ہم خیال دوستوں کو جمع کیا۔ ان کے مشوروں سے منڈلی بنائی اور ڈرامے کرنے لگیں۔ اس اقدام میں انہیں پنڈت جواہر لال نہرو سے بہت مدد ملی۔

قدسیہ نے جس کام کے پیچھے اپنے کو مٹا دیا تھا وہ تھا ہندوستانی تھیئٹر دوسری زبانوں کے بہترین کلاسیکی ڈراموں کو عوامی رنگ میں ڈھال کر لوگوں کے سامنے پیش کرنا اور ان کے بگڑے مذاق کو (جس کو گھٹیا فلموں نے بگاڑ دیا تھا) سنوارنا ان کو مقصد تھا۔ قدسیہ نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا اور ان میں سے بہترین ڈرامے نکال کر انہیں اردو کا جامہ پہنا دیتیں۔ ہندی اور سنسکرت کے ڈراموں کو بھی اردو میں تبدیل کر دیا اور اردو ادب کے ذخیرے کو بڑھا وا دیا۔

ان کے تھیئٹر میں اسی شغف کو دیکھتے ہوئے انہیں جرمنی سے دعوت ملی کہ آپ برلن آیئے اور کچھ مدت یہاں رہ کر جرمن تھیئٹر کا مطالعہ کیجیے۔ اس سے آپ کو ہندوستانی تھیئٹر کے کام کو بڑھانے، پھیلانے میں مدد ملے گی۔ انہوں نے یہ دعوت قبول کر لی اور ۱۹۵۹ میں جرمن گئیں وہاں تقریباً ایک مہینہ قیام رہا واپسی پر یوگوسلاویہ بھی گئیں۔ ہندوستان آ کر انہوں نے ہندوستانی تھیئٹر میں کئی اصلاحات کیں، جن سے اس کے کام کا معیار بہت بلند ہو گیا۔

ڈرامے کے حوالے سے یہ اردو ادب کا المیہ ہے کہ جب اردو ڈرامے کا اسٹیج عروج پر تھا تو اس کا رشتہ ادب سے ذرا دور دور کا رہا۔ اور جب ڈرامہ ادب کی حدود میں داخل ہوا تو اس کے ہاتھ سے اسٹیج جاتا رہا۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا تھا کہ ڈرامہ محض پڑھنے کی چیز نہیں جب تک یہ اسٹیج نہیں ہوگا اسے ادھورا ہی تسلیم کیا جائے گا۔ اس کے اسٹیج ہونے کے ساتھ ہی اس کی خوبیاں اور خامیاں واضح ہوتی ہیں۔ لہٰذا اس کا اسٹیج ہونا اشد ضروری ہے اگر ہم آزادی کے بعد کے اردو ڈرامہ نگاروں کی بات کریں تو یقیناً ان کی تعداد سینکڑوں پر جا کر رکے گی۔ بلکہ اس سے بھی زیادہ ہوگی۔ لیکن کتنے ڈرامے اردو میں ایسے لکھے گئے جنہیں نامور ہدایت کار نصیب ہوئے؟ اگر ہم ایسے ڈراموں کی فہرست بنائیں تو محض چند نام انگلیوں پر آ کر سمٹ جائیں گے۔ مثال کے طور پر اسٹیج پر کامیابی کے ساتھ پیش کیے جانے والے ڈرامے جن کی زبان اردو تھی اور جن کے شوز بار بار ہوئے ایسے ڈراموں میں قدسیہ زیدی کا ''خالد کی خالہ'' یا ''مٹی کی گاڑی'' وغیرہ ہیں۔

بہر حال آزادی کے بعد اسٹیج ڈرامے کا مزاج بدلا اور اس تبدیلی میں سب سے اہم نام ہے ہندوستانی تھیئٹر کا جو بیگم قدسیہ زیدی کی سرپرستی میں قائم ہوا اور اس گروپ نے بیگم زیدی کے وہ ڈرامے اسٹیج کیے جن میں کوشش یہ کی گئی کہ مغربی ڈرامے کے نمائندہ نمونے اردو میں اپنائے جائیں اور اسی طرح اپنائے جائیں کہ ان کی غربت ختم ہو جائے۔ دراصل قدسیہ مرحومہ کو بچوں سے بہت دلچسپی تھی وہ ہر ایسے کام میں مدد کرتیں جس سے بچوں کو فیض پہنچے۔

قدسیہ زیدی نے ''چچا چھکن'' کے کارنامے کے نام سے ایک کتاب لکھی اس کتاب میں قدسیہ نے ''سید امتیاز علی تاج'' کی چار کہانیوں کو ڈرامے کی شکل میں ایسے تبدیل کیا ہے کہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ کئی کہانیاں ہیں۔ ان ڈراموں کے نام درج ذیل ہیں۔

۱۔ چچا چھکن نے تصویر ٹانگی
۲۔ تلاش
۳۔ چچا چھکن نے تیمارداری کی
۴۔ دھوبن کو کپڑے دیئے

چاروں ڈراموں میں چچا چھکن مرکزی کردار میں نظر آئے ہیں۔ اور ایک کام کو کرنے میں کئی اور کام بگاڑ دیتے ہیں۔ ڈرامے کے کردار چچا، چچی، للو، چھٹن اور ننھا یہ تینوں چچا کے بیٹے ہیں اور بنو چچا کی بیٹی ہے۔ مووا نوکر کا کردار ادا کر رہا ہے اور اس کے ساتھ اماں اور ودو بھی ہیں۔ سب مل کر خوب ہنساتے ہیں۔ اور بچوں کے لیے بہت اچھا ڈراما ہے۔ کیونکہ یہ ڈراما بچوں کے لیے لکھا گیا تھا اس میں ہنسی مذاق کو خاص توجہ دی گئی تھی قدسیہ نے اس کو ہر زاویہ سے ناپ تول کے پیش کیا۔ تا کہ اس کے کرداروں کا خاص دھیان رکھا گیا تھا۔ ان کی آمد سہی طرح سے ہونی چاہیے۔ ان کا مکالمہ اس انداز سے ہونا چاہیے کہ گویا چھوٹے سے لے کر بڑے تک ہر کسی کو آسانی کے ساتھ سمجھ میں آ جائے کیونکہ یہ قدسیہ زیدی کے شروعاتی دور کے ڈرامے تھے ان میں وہ پوری طرح سے اپنے فن کو نہیں دکھا سکیں وہ ڈرامے کے ساتھ پورا انصاف نہ کر سکیں لیکن پھر بھی وہ اس میں بہت حد تک کامیاب نظر آتی ہیں۔ اس کی بدولت ان کا چاروں طرف نام ہو گیا تھا۔ جہاں ہم کو ڈراما کمزور دکھائی دیتا ہے وہیں وہ اس کو مضبوط کرنے میں لگی نظر آتی ہیں۔

قدسیہ نے ان ڈراموں کو جو کہانی کی شکل میں تھے ان کا مواد ان کے سامنے تھا اس کو کردار کی شکل میں ڈھالنا اور پھر ان سے مکالمہ کروانا کوئی آسان کام نظر نہیں آتا لیکن یہ مشکل کام بھی قدسیہ زیدی نے آسانی کے ساتھ اپنی محنت کے ذریعے کر دکھایا۔ ان کہانیوں کو ڈرامائی شکل دینے میں حالانکہ ان کو وقت تو لگا لیکن جب انہوں نے اپنی محنت کو عوام کے سامنے پیش کیا تو ان کی تعریف بھی بہت ہوئی اور لوگوں نے ان کا کام پسند بھی بہت کیا۔

اگر ہم ان کی زبان کی بات کریں تو قدسیہ نے اس کو آسان زبان میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ تا کہ بڑے سے لے کر بچے تک اور پڑھے ہوئے طبقے تک سے لے کر بغیر پڑھے لکھے طبقے تک سب کو آسانی کے ساتھ سمجھ میں آ جائے۔ کیونکہ جب کوئی ڈراما تحریر کیا جاتا ہے تو اس کے معنی پر زور نہیں دیا جاتا بلکہ اس کے الفاظ پر زور دیا جاتا ہے کہ وہ آسانی کے ساتھ سامعین کی سمجھ میں آ جائے کیونکہ وہ جو ڈرامہ دیکھنے آتے ہیں۔ ان کو اس زبان کا علم ہونا چاہیے ساتھ ہی ساتھ وہ عام زبان میں پیش کیا گیا ہو۔

قدسیہ زیدی کی شخصیت بڑی رنگارنگ تھی۔ ''آگرہ بازار'' کو انہوں نے اسٹیج پر پیش کیا تھا تو اس کی کامیابی

دیکھتے ہوئے یایوں کہہ دو کہ اس کی پیش کش کے بعد وہ ڈراما اور اسٹیج کے لیے گویا وقف ہو کر رہ گئیں انہوں نے نے محسوس کیا ہمارے یہاں نہ ایسے موزوں ڈرامے ہیں جن کو عوام کی تفریح کے لیے پیش کیا جا سکے۔ اور نہ ہی عوامی تھیئٹر کا کوئی ایسا تصور ہے جس سے ظاہر ہو سکے کہ عام آدمی کیا چاہتا ہے اور اسے کسی طرح کی دل لگی کا سامان پسند ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اس وقت تک ممکن نہیں۔ جب تک ٹھیک ڈراموں کا انتخاب نہ ہو۔ جن کی زبان روزمرہ کے قریب اور سامع کے فہم اور مذاق کے مطابق ہو اور پھر ان ڈراموں کو کھیلا ایسے طریقے پر جائے کہ وہ ہمارے معاشرے کی سادہ اور بے تکلف فضا کی عکاسی کر سکے۔ یہ دونوں چیزیں ہمارے یہاں ناپید تھیں۔ قدسیہ زیدی نے فوراً اس کی اصلاح کی کوشش شروع کر دی انہوں نے بعض مغربی ڈراموں کو اردو میں ترجمہ کیا۔ بعض کو اردو کے قالب میں ڈھالا اور سنسکرت کے عالمی شہرت رکھنے والے ڈراموں کو بھی اردو میں پیش کیا جن میں ''شکنتلا''، ''مٹی کی گاڑی''، ''ازمرچ ازشوددک''، ''مدارکش''، ''ازوساکھا ور امراپلی (بدھمٹھ کی مشہور داستان)

قدسیہ زیدی نے کالی داس کے مشہور سنسکرت ڈرامے کا ''شکنتلا'' کے نام سے جب اردو میں ترجمہ کیا۔ تو ان کو سنسکرت پڑھنی نہس آتی تھی۔ لیکن سنسکرت وِدوانوں کے ساتھ بیٹھ کر ان سے آسان زبان میں ترجمہ سنتی اور پھر ان کو اردو میں منتقل کر دیتی تھیں۔ لیکن ترجمہ اندازے سے یا ہوامیں باتیں سن کر نہیں کرے جاتے تھے بلکہ اس کو اچھی طرح سمجھ کر سب سے اس ڈرامے کے ایک ایک کردار پر بات کر کے ان کے بارے میں پوری معلومات کر کے یہ کام انجام دیتی تھیں، وہ جس ڈرامہ پر بھی کام کرتی تھیں اس کے کردار کو اپنی روح میں سما لیتی تھیں۔ اور پوری محنت سے اس کام میں لگ جاتی تھی۔ وہ اپنے اپنے کام کو عبادت سمجھتی تھیں ان کی فطری سادگی اور شخصی پاکیزگی تقدس پیدا کر دیتی تھیں۔ وہ جس کام کو بھی اپنے ذمے لیتیں اس کی دھن سوار ہو جاتی تھی۔ پھر وہ اس کام کو انجام دینے میں نہ وہ دن دیکھتی تھیں نہ رات دیکھتی تھیں۔ نہ سردی کا پتہ ہوتا تھا اور نہ گرمی کی کچھ ہوتی تھی۔

قدسیہ زیدی نے اس کا ترجمہ کر کے اردو ادب میں اضافہ کیا ہے۔ اس سے ڈرامہ کے لیے نئے راستے کھل سے گئے۔ انہوں نے نہ صرف اس کا اردو میں ترجمہ کیا بلکہ اس کو اپنے تھیئٹر میں پیش بھی کیا۔ جس کی تعریف سبھی نے کی یہ ڈرامہ سب ہی کو بڑا پسند آیا۔ اس کے ہر کردار کو قدسیہ زیدی نے بڑی دلچسپی کے ساتھ پیش کیا۔ ان

کی محنت اور لگن اس ڈرامہ میں ہم کو صاف دیکھنے کو مل جاتی ہے کہ کس طرح انہوں نے سنسکرت کے ڈرامہ کا اردو میں ترجمہ کیا جبکہ ان کو سنسکرت کا علم بھی نہیں تھا۔ پھر بھی وہ اس کو کامیاب ڈرامہ کی شکل میں پیش کرنے میں کامیاب ہوگئیں۔ یہ صرف ان کی لگن کا ہی نتیجہ تھا کہ وہ آج تک پڑھا اور کھیلا جا رہا ہے۔

قدسیہ زیدی نے ''مٹی کی گاڑی'' کے نام سے یہ ڈرامہ ترجمہ کیا یہ بھی سنسکرت کا ڈرامہ تھا۔اس کی لکھنے والے ''شوروک'' تھے انہوں نے اس کو ''مرچھ کٹک'' کے نام سے لکھا تھا جو بہت مقبول ہوا تھا۔اس کے چرچے ہر جگہ پھیلے ہوئے تھے اپنے وقت میں ۔قدسیہ زیدی نے اس کو اردو میں ترجمہ کیا تھا۔اس ڈرامہ کو انہوں نے ہر زاویے سے دیکھا تھا اس کے بعد اس کو اسٹیج پر پیش کیا تھا۔اگر ہم اس ڈرامے کے پلاٹ کی بات کریں تو اس کا پلاٹ عام دستور کے خلاف، پرانوں کی کسی مذہبی کتھا سے ماخوذ نہیں ہے اور نہ اس میں دیوی دیوتاؤں اور راجا رانیوں کو چھوڑ کر اس میں بالکل عام شہری کردار پیش کیے گئے ہیں۔جس سے اس وقت کے خاص سماجی حالات پر خاص روشنی پڑتی ہے۔ڈرامے کا خلاصہ یہ ہے کہ اجین کا ایک مفلس عیالدار برہمن ''چارودت'' جو کسی زمانے میں دولتمند رہ چکا تھا۔اپنی جسمانی اور ذہنی خوبیوں کے باعث وہاں کی مشہور حسین اور نوجوان طوائف ''بسنت سیتا'' کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔اور یوں دونوں میں محبت ہو جاتی ہے۔راجہ کا سالا شکار جوش رقابت میں بسنت سینا کا گلا گھونٹ کر اسے مار ڈالتا ہے۔اور الزام چارودت پر لگا دیتا ہے۔اور اسے سزائے موت دلوا دیتا ہے۔لیکن آخر میں بسنت سینا ہوش میں آجاتی ہے اور چارودت سزا سے بچ جاتا ہے۔اس طرح ناٹک اختتام کو پہنچتا ہے۔

ڈرامے میں ہیروئن جسمانی اوصاف کے حامل ہونے کے علاوہ وفا، خلوص دریادل، شرافت اور حسن اخلاق کے مجسمے ہیں اور رقیب اپنے بدکردار اور اپنی بدعملی کی وجہ سے نہایت ذلیل ،نفرت انگیز اور گھناؤنے کردار کا نمونہ تھے۔ پلاٹ بہت سیدھا سادہ ہے لیکن نہایت دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔واقعات کی ترتیب بیان کے پیرائے نے اس میں جان ڈال دی ہے۔ایک عجیب سی کشمکش ہے کہ ایک بار اس کو دیکھنا شروع کرو تو پورا ناٹک دیکھے بغیر اٹھنے کا دل نہیں چاہتا۔

قدسیہ زیدی نے سنسکرت کے علاوہ انگریزی زبان کے ڈراموں کو بھی اردو میں منتقل کیا۔ برناڈ شاہ کے

ڈرامے ’’پگ مین‘‘ کوانہوں نے’’ آذر کا خواب‘‘ کے نام سے ایڈپٹشن کیا اس طرح انہوں نے’’ ڈالز ہاؤس‘‘ کو’’ گڑیا گھر‘‘ اور’’ خالد کی خالا‘‘ کی’’ چارلز آنٹ‘‘ پرمبنی ہے۔

قدسیہ زیدی نے مغربی ادب بہت تیزی کے ساتھ گھنگالا اور اس میں جو موتی، جواہر ریزے دکھائی پڑے انہیں چن لیا۔ ایسے ہی ایک ڈرامہ’’ ابسن کا ڈالز ہاؤس‘‘ کا اردو میں’’ گڑیا گھر‘‘ کے عنوان سے ترجمہ کر کے انہوں نے اردو ڈرامہ کے سرمایہ میں اضافہ کیا۔

’’گڑیا گھر‘‘، ’’ابسن‘‘ کے A Dolls House کا رواں اور صاف ستھرا ترجمہ ہے۔ ڈرامے کے اصل کردار ناروے کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں۔ بیگم صاحبہ نے انہیں ترجمہ میں ہندوستانی لباس پہنا دیا ہے اور فضا میں ایسی مناسب تبدیلی کی گئی ہے کہ ترجمہ ایک فطری اور قابل یقین شکل اختیار کر گیا ہے۔ مثلاً ناموں کے اہم تغیّر یہ ہے کہ اصل میں ڈرامے کی ابتدا کرسمس سے ہوتی ہے لیکن ترجمہ میں اسے عید سے تبدیل کر دیا گیا ہے ترمیم کم سے کم کی گی ہے۔ اور اس ڈرامے کے کمال فن اور مقصد کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا ہے۔ ڈرامے کی روح ایک عورت کے پیکر میں نمودار ہوتی ہے۔ اور یہ بات بہت دلچسپ ہے کہ ایک عورت ہی نے اسے اردو کا جامعہ پہنایا۔ بیگم قدسیہ زیدی نے اس حرارت نسوانی وقار اور آزادی کے جذبے کو ترجمے میں برقرار رکھا جو ابسن کے یہاں موجود ہے اور مترجم کا فرض بڑی سوجھ بوجھ اور ہوشمندی سے ادا کیا ہے۔

اس ڈرامے میں ایک وفادار عورت کو پیش کیا گیا ہے جو ہر طرح سے اپنے شوہر کی عزت کو بچانے اور اپنی ازدواجی زندگی کو بحال رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن ڈرامے کا ہیرو اس کا ساتھ نہیں دیتا ہے اور آخر میں ہیروئن اپنی آزادی کے حق کا اعلان کرتی ہے۔ اس طرح اس پورے ڈرامے میں عورت ہی مرکزی کردار میں نظر آتی ہے۔ اس کی اپنے شوہر سے وفا ہی اس کا ثبوت ہے کہ وہ ہر حال میں اپنے شوہر کا ساتھ دے گی۔

’’علیا حضرت‘‘ یہ ڈرامہ قدسیہ زیدی نے ایک انگریزی ڈرامے سے اخذ کیا ہے۔ اس ڈرامے کے کرداروں میں۔ ماں، کسم کامنی خواجہ سرا، شہنشاہ، خادمائیں شیر خان، شہنشاہ تیمور، گلبدن، نو بہار، شجاعت خاں، بابر خان، گوہر، زیب النساء وغیرہ ہیں۔ قدسیہ زیدی نے بہت سوچ سمجھ کر اس ڈرامے کو چنا ہے۔ ڈرامے میں کہانی

کچھ اس طرح ہے کہ ایک ماں اپنی دو بیٹیوں کسم اور کامنی کے ساتھ کابل سے لداخ آتی ہے اور ان کے والد چنگیز خان جو ایک سردار تھا ان کا انتقال ہو گیا ہے اب تینوں بیسہارا ہیں۔ لداخ آکر کسی طرح کامنی چھوٹی بیٹی اپنی قسمت اپنے آپ بناتی ہے۔ وہ کسی طرح سے خادمہ بن کر محل میں داخل ہوتی ہے۔ اور بہت تیزی سے ترقی پاتے پاتے آخر میں رانی بن جاتی ہے۔ اور علیا حضرت کہلاتی ہے۔ اس کے بعد وہ پکی سیاست دان بن جاتی ہے اور کسی کو بھی سلطنت حاصل نہیں کرنے دیتی ہے۔ وہ سلطنت کو بچانے کے لیے آخر میں خود اپنی شراب میں زہر ملا کر پی لیتی ہے۔

ڈرامے میں سب سے زیادہ محنت کامنی کے کردار پر کی گئی ہے۔ وہ کامنی سے لے کر علیا حضرت تک کا سفر طے کرنے کے بعد ڈرامے کے آخر میں کس طرح اپنے اوصاف گناتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

علیا حضرت: تیمور پر اعتبار مت کرو۔ تمہارا پہلا خیال سہی تھا۔ اذیت اور بے آبرو کی موت روکی جاسکتی ہے۔

کافور: حضور کو میرا بہت خیال ہے۔

علیا حضرت: میں کہیں کوئی خطرہ مول لینے نہیں دوں گی (چولی میں سے ایک ننھی سے شیشی نکالتی ہے) یہ لو شیشی لو۔

کافور: (حیرت سے آنکھیں پھٹی پڑتی ہیں) تو کیا حضور چاہتی ہیں کہ میں اسے ابھی پی لوں۔

علیا حضرت: (مسکرا کر) کافور تم سمجھتے نہیں کیا تم بھول گئے کہ میں جڑ پر وار کرتی ہوں۔ شاخوں پر نہیں۔ میں اس کو پی لوں گی تو ہم دونوں محفوظ ہو جائیں گے۔

کافور: تو کیا مادرِ وطن کا مطلب ہے۔

علیا حضرت: یقیناً میرے جام میں (گلبدن، خادمائیں اور خواجہ سرا روتے ہیں) رونے کی کوئی بات نہیں ہے میں جس زمین پر رہی آسمان بن کر رہی لوگ میرے رحم و کرم پر زندہ رہے۔ اب میں دوسروں کے رحم و کرم پر زندہ رہنا نہیں چاہتی ہوں۔ (گلبدن روتی ہے) رومت میں خوش ہوں کہ میری زندگی بھرپور رہی، میرا ضمیر صاف ہے۔ جن لوگوں کو میں نے ختم کیا وہ سلطنت کے لیے خطرہ تھے یا مجھے بیوقوف بنانا چاہتے تھے انسان کسی کو یہ موقع

ہی کیوں دے میں کبھی اپنے دوستوں کو نہیں بھولی۔ میری ضرورت کے وقت ایک دوست نے مجھے تین سو روپے قرض دیئے۔ اس کے بدلے میں وہ ناظم صوبہ کے عہدے پر بیٹھ گیا۔

اس طرح یہ ڈراما اتنے کرداروں کے باوجود کہیں بھی کمزور دکھائی نہیں دیتا۔ اس کی بلا کنگ کمال کی کی گئی ہے۔ ہر کردار کی آمد زبردست نظر آتی ہے۔ اس طرح یہ قدسیہ زیدی کا ترجمہ کیا ہوا ایک کامیاب ڈراما اردو ادب میں شامل ہوا۔

''آذر کا خواب''

یہ ڈراما قدسیہ زیدی نے برناڈ شاہ کے پگمیلین کا ترجمہ کیا ہے۔ ڈراما کسی اعتبار سے قابل تعریف ہے، خاص طور پر ڈرامے میں جس طرح زبان کا استعمال کیا گیا ہے اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ ''آذر'' ڈرامے کا ہیرو ہے جس کا شوق ہے کہ وہ لوگوں کی آواز سن کر ان کے فقرے بولنے کے انداز سے یہ معلوم کر لیتا ہے کہ وہ انسان کس علاقے اور کون سے شہر کا رہنے والا ہے۔ دراصل آذر نے ''علم الصوت'' کی تعلیم حاصل کی تھی۔ جس کی وجہ سے وہ کسی کی بھی گفتگو سنتے ہی یہ بتا سکتا ہے کہ وہ کون سے علاقے کا ہے۔ اس ڈرامے کو پڑھ کر ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ قدسیہ زیدی کی اردو زبان پر کتنی گہری پکڑ ہے۔ قدسیہ نے ڈراموں میں کم و بیش ۱۱۵ لگ الگ لہجوں میں بولی جانے والی زبان کا استعمال کیا ہے۔ جن میں دہلی رامپوری لہجہ، مظفر نگر، بھوپال، بارہ بنکی، حیدر آبادی، پنجابی، پٹھان، ملتان، پیشاور، اعظم گڑھ اور خاص کر لکھنؤ کی بیگمات کی زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔

ڈرامے کے کردار، آذر (مرکزی کردار اور ہجو) فرید بیگم باقر علی، مرزا فرحت اللہ بیگ، خورشید، انا، خراتی، پھوپھی، عباس نوکرانی وغیرہ ہیں۔ پلاٹ بالکل سیدھا سادا ہے۔ زبان آسان اور صاف استعمال کی ہے کہیں کہیں لہجہ میں تبدیلی کی وجہ سے کچھ بلیغ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ بہرحال کہانی دلچسپ ہے۔ آذر ایک روز بازار میں ایک امرود بیچنے والی کو دیکھ کر اس کی زبان کے بارے میں بتاتے ہیں اور وہیں باتوں میں کہہ دیتے ہیں۔ کہ میں اس گنوار لڑکی کو تین ماہ میں بیگمات کی زبان بولنا سکھا سکتا ہوں اور اس کا شمار پڑھے لکھے شرفاء میں ہوگا اس طرح آذر ہجو کو تین مہینے تک قلعۂ معلّٰی کو شہزادیوں کی زبان اور ان کے طور طریقے سکھاتا ہے اور اس کے بعد ہجو جواب ہاجرہ

بیگم بن گئی تھیں ان کا امتحان لینے کے لیے انہیں ایک دعوت میں بھجواتے ہیں۔ جہاں سب انہی بہت زیادہ قابل یافتہ اور رئیس سمجھتے ہیں۔ اور بس دعوت سے واپسی کے بعد آذر بہت خوش ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہجواب تم واپس اپنی دنیا میں لوٹ جاؤ کیونکہ اب میں شرط جیت گیا ہوں لیکن اب ہجو جو تین مہینے میں اپنی اصلی زبان بھول گئی ہے وہ واپس جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ آذر اس سے ناراض ہو جاتے ہیں لیکن آخر میں آذر کی پھوپھی کے سمجھانے سے آذر مان جاتے ہیں۔ یہ طے ہو جاتا ہے۔ کہ آذر، ہاجرہ بیگم سے شادی کریں گے اس طرح ڈراما آخر کو پہنچتا ہے۔

بیگم قدسیہ نے تمام ڈرامے یا تو ترجمہ کیے ہیں یا انہیں ایڈٹ کیا ہے۔ ان کا ایک ہی مقصد تھا کہ عوام کے بگڑے ہوئے۔ مذاق کو (جس کو گھٹیا فلموں نے بگاڑ دیا تھا) سنوارنا اور شمالی ہند میں پھر سے اچھا ڈراما اور تھیئٹر کا ذوق پیدا کرنا۔ اور اسی کام کے لیے انہوں نے دوسری زبانوں کے بہترین کلاسیکی ڈراموں کو عوامی رنگ میں ڈھال کر لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ کسی زبان کی نشو و نما اور ترقی کے لیے صرف یہی کافی نہیں کہ اس میں اوریجنل کام ہو بلکہ یہ بھی نہایت ضروری ہے کہ تراجم کے ذریعے اس زبان کو بڑھاوا دیا جائے۔ تراجم نئے خیالات اور نئے اسالیب کو متعارف کرانے کا بہترین ذریعہ ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی تمام زبانوں میں تراجم کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔

اردو میں ترجمے کی روایت اگرچہ بہت پرانی ہے لیکن اہل اردو نے اس سلسلہ میں اپنا فرض پوری طرح ادا نہیں کیا اور اس جانب بہت دیر سے دھیان دیا گیا یہی وجہ ہے کہ اتنا وقت گزر جانے کے بعد بھی اردو کا دامن ایسے بہت سے جواہر ریزوں سے محروم ہے جو دوسری زبانوں کو بلند مقام دلانے کا سبب ہیں۔ بہر حال آج اسی جانب بہت تیزی سے کام ہو رہا ہے اور بہت سارے لوگ ان کاموں کو پوری تخلیق کے ساتھ انجام دے رہے ہیں۔ بیگم زیدی نے بھی یہ کام ایک جفاکش مزدور کی طرح پوری محنت اور ایمانداری کے ساتھ انجام دیا۔ قدسیہ زیدی کے کارنامے یقیناً آنے والی نسلوں کے لیے بڑی اہمیت رکھیں گے۔ انہوں نے ترجمہ کیے۔ لیکن یہ سب عبارت اردو ریاضت کا ایک حسین امتزاج تھا۔ انہوں نے اپنے فرائض بڑی اچھی طرح ادا کیے۔ انہوں نے زندگی کو بڑے سلیقے سے برتا۔ موصوفہ اگر اور زندہ رہتیں تو اردو ڈرامے کی ترقی کے لیے بہت کچھ کرتیں۔

☆☆☆

مہرِ رحمٰن

اردو ادب میں دستیاب بچوں کے چھوٹے بڑے ڈراموں کا جائزہ لینے سے یہ خوشگوار حقیقت سامنے آتی ہے کہ ایسے ڈراموں کی ایک کثیر تعداد بچوں کے ادب میں موجود ہے۔ چھوٹے اور بڑے قارئین کی تخصیص کے بغیر عام طور پر اردو کے سرمائے پر نگاہ ڈالنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے اصناف ادب کی بہ نسبت بحیثیت مجموعی ہمارے یہاں ڈرامہ بہت کم لکھا گیا ہے اور اس سلسلے میں کم وبیش ہر اہم نقاد نے اردو ادب میں ڈرامے کی قلت کا شکوہ کیا ہے، اس اعتبار سے بچوں کے ڈراموں کی تعداد میں موجودگی لائق اطمینان ہے۔ البتہ ہمیں اس بات کا اعتراف بھی کرنا ہوگا کہ بچوں کے یہ ڈرامے چھوٹے چھوٹے فن پارے ہیں۔ جن میں کسی واقعے، قصے یا کہانی کو مکالموں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ اور بیچ بیچ میں دو ایک فقروں کے ذریعے منظر کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ باقاعدہ اسٹیج کیے جانے کے لائق ڈرامے اور طویل ڈرامے ادب اطفال میں بھی کم ہی نظر آتے ہیں۔ اس پہلو پر مزید غور وفکر سے نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ بچوں کے لیے ڈرامے لکھنے والوں کے پاس اس اختصار کا جواز بھی رہا ہے۔ اسٹیج کے وسائل ظاہر ہے کہ بچوں کو محدود پیمانے پر دستیاب ہوتے ہیں۔ نیز طول طویل پلاٹ پر مشتمل ڈراموں کی ریہرسل وغیرہ بھی ہے۔ انہیں دشواریاں پیش آسکتی ہیں۔ ان تمام باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے بچوں کے لیے مختصر اور آسان پلاٹ پر مبنی چھوٹے موٹے قصے، کہانیوں کو ڈراموں کی شکل میں پیش کرنا ہی زیادہ قرین مصلحت نظر آتا ہے۔

سینکڑوں ڈراموں کی خالق مہرِ رحمٰن نے بچوں کے لیے جو ڈرامے تخلیق کیے ہیں وہ اردو ادب اطفال میں سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں۔ موصوفہ گذشتہ تین دہائیوں سے برابر لکھ رہی ہیں۔ ہندوستان کا بچوں کا کون سا رسالہ ہے جس میں ان کے لکھے ڈرامے شائع نہ ہوئے ہوں۔ ''کھلونا'' (نئی دہلی)، ''نور''، ''بتول'' (رام پور)، ''امنگ''، نرالی دنیا'' (نئی دنیا)، جیسے بچوں کے مقبول ترین رسائل میں ان کے ڈرامے شائع ہوتے رہے ہیں۔ موصوفہ نے بچوں کے ادب میں ڈرامے کے علاوہ کسی دوسری صنف ادب کو نہیں اپنایا۔

میر رحمٰن کو بچوں سے عشق رہا ہے۔ وہ ڈرامے کے فن سے اچھی طرح واقف ہیں ڈرامے کی تکنیک کے ساتھ ساتھ وہ بچوں کے ڈراموں کے موضوعات سے بھی واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈرامے، کامیاب ڈرامے ہیں۔ وہ معلّمہ ہونے کے سبب بچوں کے مزاج ان کی نفسیات اور تعلیمی مسائل کے ساتھ ساتھ استاد اور بچے دونوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔

ناول، کہانی، نظم اور ڈرامے میں وہ ڈرامے کو زیادہ پسند کرتی ہیں۔ وہ اس بات سے بھی واقف ہے کہ بچے نقال ہوتے ہیں وہ پڑھنے سے زیادہ کرنے میں دلچسپی لیتے ہیں۔ ناول کے لیے ان کے پاس وقت ہی نہیں۔ کہانیوں اور نظموں سے وہ وقتی طور پر متاثر ہوتے ہیں جبکہ ڈرامے کے افراد اور ان کی شخصیت بچوں کو براہ راست متاثر کرتی ہے۔ بچے تصور میں خود کو ان کی جگہ پر محسوس کر کے زیادہ محظوظ ہوتے ہیں۔

ڈرامہ مہر رحمٰن کی پسندیدہ صنف ہے۔ ان کے قلمبند کردہ ڈرامے کثیر تعداد میں ہیں۔ لیکن صفحۂ قرطاس پر آنے والے ان کے نمائندہ ڈراموں میں ''ہائے میں کیا کروں''، ''اشتہاری ملازم''، ''خیر سے بدھو گھر کو جائیں''، ''کایا پلٹ''، ''اُف یہ کورس''، ''پڑھنے کا یہاں دستور نہیں''، ''نواب صاحب کی حویلی''، ''فن کی قیمت''، ''تین زاویے''، ''مجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں''، ''انٹرویو'' اور ''چٹکی کی کرامت'' یہ ایسے یک بابی ڈرامے ہیں جو بچوں کے مختلف رسائل میں شائع ہو کر بعد میں ''بازیچہ اطفال'' اور ''فن کی قیمت'' میں کتابی شکل میں منظر عام پر آئے۔ یہ تمام اسٹیج ڈرامے ہیں موضوعات ہلکے پھلکے، دلچسپ بچوں کے اپنے مہر رحمٰن کو شوخی و شرارت بہت پسند ہے۔ ان کے زیادہ تر ڈرامے اردو ادب اطفال میں طنز و مزاح کی کمی کو پورا کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ انسان کے لیے ہنسنا ہنسانا ضروری ہے۔ ہنسی کے بغیر انسانی زندگی بے کیف ہے۔ ظرافت ان کے ڈراموں کی نمایاں خوبی رہی ہے۔ بلا تکلف چھوٹی چھوٹی باتوں سے مزاح پیدا کرنے میں وہ ماہر ہیں۔

''اف یہ کورس''

مہر رحمٰن کا مختصراً یہ ہلکا پھلکا یک بابی ڈرامہ ہے۔ اس اقتباس سے جملوں کی ساخت، عبارت کی لطافت اور بچوں کی اپنی فطری زبان سے لطف لیا جا سکتا ہے۔ ہوم ورک اور یہ وزنی کورس آج کے بچے کا سب سے بڑا اور

نفسیاتی مسئلہ ہوگیا ہے۔ بستے کے بوجھ کو کون محسوس نہیں کرتا۔ لیجیے ایک طالبہ کی زبانی سنیے:

''شکر ہے انگلش کا کام نپٹایا، اب کیا کروں پہلے جغرافیہ کا..........نہیں بھئی وہ تو سبجیکٹ بھی بور اور پڑھانے والی بھی بور......کتاب پٹخ دیتی ہے۔ حساب نپٹالوں۔ کاپی کھولتی ہے۔ ارے باپ پورے پندرہ سوال حل کرنے ہیں۔ اب تو میں باقی نہیں بچوں گی۔ پھر پین کھول کر جھٹکتی ہے اور لکھتی ہے ساتھ ہی بڑبڑاتی جاتی ہے۔ ہونہہ کیسے جاؤ ہوم ورک، کیسے جاؤ ہوم ورک، ایک آتی ہیں ڈھیر سارا ہوم ورک دے جاتی ہیں۔ دوسری آتی ہیں اور کام دے جاتی ہیں۔ ہم طالبات نہ ہوئیں بیل ہوگئیں۔ لادتے چلے جائیں یہ ٹیچرز ارے میں کہتی ہوں مجھے ٹیچر بنایا جائے تب میں ان پر ہوم ورک کی ایسی بوچھار کروں کہ بے چاریاں بے ہوش ہی ہوجائیں[1]۔''

(ا۔ مہر رحمٰن ''اف یہ کورس''، مشمولہ ''بازیچۂ اطفال''، ص۔ ۶۷)

مہر رحمٰن کا دوسرا ڈرامہ ''پڑھنے کا یہاں دستور نہیں'' بھی اپنی طرز کا ایک دلچسپی ڈراما ہے بچے چاند پر جا کر ایسی دنیا بسانا چاہتے ہیں۔ جو اسکول اور ٹیچر سے نالاں بچوں کی اپنی دنیا ہو۔ جہاں لکھنے پڑھنے کا دستور نہ ہو اس ڈرامے میں بچوں کی نفسیات کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا گیا ہے۔ بچوں کے بھی اپنے مسائل ہیں، ضروریات ہیں ڈرامے میں راحیل، بدر، جوش، ہور، راہی، مہرالدین مہر، جونیر غالب اور پیارے جیسے دلچسپ کردار میں پیارے ہکلا ہے جبکہ ناک سے بولنے والے کا نام مرغا رکھا گیا ہے۔

پردہ اٹھتے ہی نیلگوں سا آسمان دکھائی دے رہا ہے۔ چاند کی ہلال کی شکل پورے اسٹیج کو گھیرے ہوئے ہے۔ جگہ جگہ تارے چمکتے دکھائی دے رہے ہیں۔ اچانک چاپ کے ساتھ کئی بچے بچیاں اسٹیج پر آتی ہیں۔ بچوں کے ساتھ میں، بغل میں، کچھ اس طرح کے سامان ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ لوگ پکنک پر آئے ہیں۔ یا کسی سفر سے آئے ہیں۔ سامنے ایک لڑکی آکر خوشی میں گنگاتی ہے۔

بدر: کتنی پیاری دنیا ہے یہ چاند کی......(گنگاتی ہے) دنیاوالوں سے اور پڑھنے والو سے دور آئے یہاں بہت دور بہت دور......۲ ''

(۱۔مہر رحمٰن ۔''پڑھنے کا یہاں دستور نہیں''،''بازیچۂ اطفال''ص ۴۳۔۴۴)

بچے چاند پر پہنچ چکے ہیں۔ چاند کی دنیا میں اساتذہ اسکول نہیں ہے۔ بچے ہر طرح سے آزاد ہیں۔ پورا ڈراما ہنسی کے گول گپیوں سے بھرا ہوا ہے۔ مصنفہ نیا اور دلچسپ موضوع لے کر آئی ہیں۔ان کے یہاں بچے ہی کردار ہیں۔ان کا اپنا ماحول ہی زماں ومکاں ہے، سارے کردار زندہ اور متحرک ہیں۔

''خیر سے بدھو گھر کو جائیں''میں مزاح کی لطیف چاشنی کے ساتھ طنزو کا ر دلچسپ نشتر بھی ہے۔اس نشتر نے موجودہ دور کی بدلتی قدروں پر خوبصورت شگاف لگایا ہے۔غریبی اور مہنگائی نے ہماری اخلاقی قدروں کو مجروح کیا ہے۔مہمان نوازی کی شاندار روایات سے انحراف کرنا اخلاقی بدنصیبی ہے۔

''کایا پلٹ''

''کایا پلٹ'' نے تو بچوں اور بڑی دونوں کی کایا ہی پلٹ دی ہے اس ڈرامے میں بچوں کے حقوق پر زور دیا گیا۔ بڑے بچوں حقوق پر زور دیا گیا ہے۔ بڑے بچوں کے حقوق کا خیال نہ رکھ کر ان پر تابڑ توڑ مظالم کرتے نظر آتے ہیں.......وہ ہر حال میں بچوں کو اپنے ماتحت رکھ کر ان کی پسند اور ناپسند کو نظر انداز کرتے ہیں۔'' کایا پلٹ'' میں نظام الٹا ہے۔اس میں ''بچے''بڑوں کا کردار ادا کرتے ہیں۔ان بچوں (جو کہ بڑوں کا کردار ادا کرتے ہیں) کا رویہ بڑوں (جو کہ بچے ہیں) کے ساتھ ویسا ہی حاکمانہ ہے جو بڑوں کا ان بچوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ زبان میں لطافت وخوش مذاقی ہے۔ جملے ہنسی کے فوارے۔

''فن کی قیمت''ان کے پانچ مختصر ڈراموں کا مجموعہ ہے اس کتاب پر مہاراشٹر اردو اکادمی اور سرسید ادبی کمیٹی نے انعام سے نوازا ہے۔

آج ایسے ڈراموں کی قلت ہے جو بآسانی اسٹیج پر کھیلے سکیں۔اسکول کالجوں میں تقریباً ہر سال، کئی مواقع پر ڈراموں کی ضرورت ہوتی ہے۔ڈرامے جو وقت کے تقاضوں پر پورے اتریں۔جو بچوں کی سیرت سازی میں

معاون ثابت ہوں، جن کو بچے بآسانی اسٹیج پر کرسکیں جو اسکول کے چھوٹے چھوٹے بجٹ میں ہو جائے۔

بلقیس ظفر الحسن

ادب انسان کا ایسا بیش قیمت سرمایہ ہے جس پر بنی نوع انسان کی نسلیں صدیوں اور قرنوں سے ناز کرتی چلی آ رہی ہیں۔ یہ سرمایہ ایک طرف آدمی سے انسان کے سفر کی تاریخ اور اس منزل تک کی راہ کے نشیب و فراز اور مختلف النوع حیثیت کے موزوں پر نصب سنگ میلوں سے روشناس کراتا ہے تو دوسری جانب ہمیں جینے کے ہنر سے واقف کرانے کے لیے ہرگز رتے ہوئے لمحے کے مختلف شعبہ ہائے زندگی میں رونما ہوتے ہوئے عمل اور ردِعمل کی نتیجہ خیزیوں سے باخبر کرتا ہے۔ بشری اذہان میں آتے ہوئے خیالات پہلی خبر کا درجہ رکھتے ہیں اور اصرار کرتے ہیں کہ انہیں اپنے جیسے دوسروں تک پہنچایا جائے۔ اس ترسیل و رسائی کے ذرائع میں سب سے اہم رول ادب ادا کرتا ہے۔ جسے اپنے خزینوں کو صفحۂ قرطاس کے سینوں میں محفوظ کر لینے خاص وصف حاصلہے اور ان سینوں کے دلوں مین جھانکنے سے تماشاہائے زندگی کی نیرنگیاں سامنے آتی ہے۔ ایسی ہی خوبیوں والے عکس اور نقش بلقیس ظفر الحسن کے ڈرامے کے صفحات میں زینت افروز ہیں۔

محترمہ بلقیس ظفر الحسن کا دبی سفر شاعری سے شروع ہوا۔ اور ان کی موزونی طبع کے زور نے اردو دنیا میں نظموں اور غزلوں کے دو مجموعہ ''گیلا ایندھن'' اور ''شعلوں کے درمیان'' کے ناموں سے اپنی موجودگی درج کرائی۔ پھر انہوں نے پھر انہوں نے افسانوں کے جانب رُخ کیا اور ایک طبع زاد افسانوی مجموعہ ''مانگے کی آگ'' انہوں نے دنیا کی دوسری زبانوں کے نمائندہ افسانوں کو ترجمہ کر کے اردو میں متعارف کرایا۔ اس درمیان انہوں نے بچوں کی تربیت اور ضرورت کو ملحوظ رکھتے ہوئے ''دلچسپ'' نام کی دلچسپ کتاب کا تحفہ اور دنیا کو دیا۔ اپنے اس تخلیقی اور تصنیفی سفر میں وہ ڈراموں کی طرف بھی مائل رہیں اور اس میدان کی ثمر آوری ''تماشا کرے کوئی'' کی صورت میں قارئین کی نظر کی۔

ڈراما ادب کی بے حد دلچسپ صنف ہے۔ عالمی سطح پر ترقی یافتہ قدموں میں اسے بے پناہ مقبولیت حاصل ہے۔ موٹے طور پر ڈرامے کے دو پہلو ہیں ایک ادبی اور دوسرا تمثیلی اور یہ فن دونوں پہلوؤں سے گزر کر ہی مکمل ہوتا

ہے یعنی ڈراما جب تک اسٹیج نہیں ہوتا تب مکمل نہیں مانا جاتا سکتا اور اسٹیج آئے بغیر اس کی خوبیاں اور خامیاں بھی واضح نہیں ہو پاتیں اور نہ ہی اس کے لکھے جانے کا مقصد پورا ہوتا ہے۔

اردو ڈرامے کے حوالے سے پوری تاریخ کو اگر بہت زیادہ غور سے نہ بھی دیکھیں اور اس کے جملہ ڈراما نگاروں پر محض سرسری سی نگاہ ڈالیں تو ایک بہت واضح سی لیکن کھینچی دکھائی دیتی ہے جو چھپائے نہیں چھپتی اس لکیر کے ایک جانب ایک پائے میں وہ ڈراما نگار ہیں جن کا تعلق درس و تدریس نے رہا ہے خالص ادبی اور دوسرے جانب دوسرے سمت والے پالے میں وہ ڈراما نگار ملیں گے جن کا تعلق تھیئٹر سے رہا ہے۔ یعنی جو ڈرامے کو اسٹیج کرنے یا تھیئٹر سے وابستگی پر شرمندگی محسوس نہیں کرتے۔ کہنے کو دونوں ہی مسلمان لیکن ان کی مسجدیں جدا ہیں۔

دورِ حاضر میں اردو کے بہت سے ڈراموں نے ناظرین کے ذہنوں میں اپنی جگہ بنائی ہے اور یہ ڈرامے بار بار اسٹیج کیے گیے ہیں۔ ان ادراما نگاروں میں ایک نام بلقیس ظفر الحسن کا بھی ہے۔ انہوں نے نے بھی ڈراموں کی تاریخ میں اپنا نام سنہری الفاظ میں لکھوا دیا ہے۔ جب تک ڈراما ہوتا رہے گا۔ تب تک ان کی موجودگی کا احساس اردو ڈراموں میں شامل رہے گا۔ بلقیس ظفر الحسن صاحبہ جو زبان اور اسٹیج دونوں سے بخوبی واقف ہیں اور جنہوں نے نہ صرف اچھے ڈرامے لکھے ہیں بلکہ بہت سے غیر ملکی اچھے ڈراموں کے تراجم بھی کیے ہیں۔

مصنفہ میں ڈراما لکھنے اور تراجم کرنے کی پوری صلاحیت موجود ہے ان کو زبان اور بیان پر پورا عبور حاصل ہے۔ وہ لکھنا بھی جانتی ہے اور اپنی بات سامنے والے کو اچھی طرح سمجھانا بھی جانتی ہیں۔ ان کا ڈرامہ ''شیشے کے کھلونے'' جسے امریکن ڈرامہ نویس ٹینی ولیم کے ڈرامے'' گلاس مناجری'' سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ اس ڈرامے میں بلقیس صاحب سے چار کرداروں کو'' نفیسہ''، ''لبنیٰ''، ''اعجاز''، ''امجد'' یعنی دو مذکر اور دو مونث کی مدد سے ہندوستانی تہذیب کی ترجمانی میں انسانی تہذیب کے تسلسل اور مناظر و واقعات کے تکرار کو سامنے لانے اور واضح کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ کرداروں کے نفسیاتی تقاضوں اور سماجی شعور کو اپنی مہارت کے اوزاروں نے تراش کر پرکشش انداز میں پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے میں جوان بیٹی کے گھر میں ہونے اور اس کا رشتہ تلاش کرنے کی کوششوں کے مدارج کو بڑے سلیقے سے ڈرامے کی کڑی میں بر دیا گیا ہے۔ اصلاً مصنوعی زندگی جینے اور حقیقت

سے چشم پوشی کرنے اور سچائیوں کا سامنا کرنے کے بجائے راہ فرار اپنانے والوں کے لیے یہ ڈرامہ عبرت کا رول ادا کرتا ہے۔

بلقیس صاحبہ نے اس میں آسان زبان کا استعمال کیا ہے۔ کیونکہ کردار اتنے زیادہ نہیں ہیں۔ اس لیے ان کو اس کا ترجمہ کرنے میں بھی زیادہ پریشانی نہیں اٹھانی پڑی ہوگی۔ اس کا انداز آپ خود ہی لگا سکتے ہیں۔

''لبنی: (بات بدلنے کے لیے) میں کچن صاف کردوں؟

نفیسہ: نا بی بی۔ آپ تو بیٹھی ہی رہیں۔ آج کا دن آپ کے آرام کا دن ہے۔ میں دیکھ لوں گی۔ (لمبی سانس لیتی ہے) یہ کیسے اول جلول کپڑے پہن لیتی ہو چھٹی کے دن۔ کوئی آجائے اچانک تو کیا سوچے گا؟ تمہیں ایسے کپڑے پہنے دیکھ کر!...... (کچن کی طرف لاابالی انداز میں گاتی ہوئی جاتی ہے) میں بن کی چڑیا بن کے بن بن ڈولوں رے.....بن ڈولوں رے۔ (کچن میں غائب ہو جاتی ہے)[۱]''

(۱۔ تماشا کرے کوئی۔ بلقیس ظفر الحسن۔ معیار پبلی کیشنز۔ ص۔۱۷)

بیٹی کے رشتے کے لیے کشمکش کہ کس کس طرح کے رشتے آتے ہیں اور ان میں سے کسی ایک کو جو اس کے لیے اچھا ہو اس کا چنا بہت مشکل کام ہے۔ اس طرح معاشرے میں پھیلی برائی کو بھی کہیں کہیں بیان کیا گیا ہے۔

بلقیس کا دوسرا ڈرامہ ''جنگلی جانور ہے'' جسے مصنفہ نے ایک روسی ڈرامہ نویس ''اینٹن چیخوف'' کے ڈرامے ''دی بروٹ'' سے متاثر ہو کر قلم بند کیا ہے۔ اور اپنی بصیرت وقدرت کے مطابق ہندوستانی پیراہن دے کر عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ڈرامہ میں عورت کی سماجی زندگی اور نفسیاتی پس وپیش کی ایک اچھی روداد ہے۔ مکالموں میں ایہام کی چاشنی ذہنی لذت اندوزی کا ذریعہ بن کر ناظر وقاری پر اپنا طلسم قائم کر لیتی ہے۔

ڈرامہ میں عشق کی کیفیت کا مزا بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس میں جو الفاظ کو خوبصورت رنگ دے کر پیش کیا گیا ہے۔ اس کا جواب نہیں یہ یہاں تک کے مکالموں میں جو ایہام کی چاشنی ڈالی ہے۔ اس کا مزا اپنی جگی الف ہی ہے۔ اس ڈرامہ میں کردار نگاری پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں کردار کی اتنی بھرمار دکھائی نہیں پڑتی ہے۔ اس میں صرف تین کردار ہیں۔ ''مسز خان''، ''چنگیزی،'' اور کلومیاں۔ پورا ڈرامہ صرف ان

تین کرداروں کے ارد گرد ہی چلا ہے۔ کہانی میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ مسز خان ایک بیوہ کا کردار ادا کر رہی ہے جو جوانی میں ہی اپنے شوہر کی موت کا ماتم منا رہی ہے۔ دوسرا کردار چنگیزی کا ہے جس نے کبھی مسٹر خان کو سود پر پیسہ دیا تھا۔ وہ اس کو واپس لینے آتا ہے۔ لیکن وہ مسز خان کی خوبصورتی کو دیکھ ان سے محبت کر بیٹھتا ہے تیسرا اور آخری کردار کلو میاں کا ہے جو گھر کا نوکر ہے۔

اس ڈرامہ میں ایک جگہ چنگیزی اپنی محبت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

چنگیزی: (لپک کر اس کی طرف آتا ہے) ہوش! ہوش و حواس تو میرے جاتے رہے ہیں! دیوانہ تو میں ہو رہا ہوں.......اس کا بھی ہوش نہیں کہ لوگ کیا کہیں گے!........کیسے ہنسیں گے مجھ پر! آپ! ایسی اندام! کمسن اور اس قدر حسین! اور میں؟ وحشی! جنگلی جانور!......(ہنستا ہے) کیسے ہو گیا؟ یہ کیا ہو گیا ہے مجھے! (مسز خان کی کھینچ کر گلے لگانے کی کوشش کرتا ہے) شرم آ رہی ہے مجھ سے اپنے آپ سے پریشان ہو رہا ہوں میں! اتنا کمزور تو میں کسی کے سامنے کبھی ہوا بھی نہیں........مگر.........کیا کروں.....آہ.......[۱]''

(۱۔ تماشا کرے کوئی۔ بلقیس ظفر الحسن۔ معیار پبلی کیشنز۔ ص۸۹)

ڈرامے کے لیے جو چیز لازم ہوتی ہے۔ ہر اس بات کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ مصنفہ نے ہر چیز کا خیال رکھا ہے ترجمہ کرتے وقت کہ کس جگہ اس کو ہندوستانی پیرہن میں ڈھالنا ہے۔ اس لیے یہ ڈرامہ اردو ادب میں اپنا الگ مقام رکھتا ہے۔

بلقیس ظفر الحسن کا تیسرا ڈرامہ ''ہم اور وہ'' ہے۔ یہ ڈرامہ برطانیہ کے ڈرامہ نگار ڈیوڈ کمپٹیشن کے ڈرامے "Us and them" کا ترجمہ ہے۔ یہ ڈرامہ شروع زندگی کی تاریخ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ انسانی ذہن کے توہمات و تفکرات اور تغیرات کی پرتیں اور ان کی شہادتیں اس ڈرامے میں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔ ہم اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جب تک آدم زادوں کی آمد کا سلسلہ جاری ہے دنیا چلانے والی طاقت دنیا کی ذاتی کارکردگیوں

سے مایوس نہیں ہے۔

کس طرح انسان ایک شہر بساتا ہے۔ اس میں ہر سہولت کی چیز کا دھیان رکھتا ہے۔ اچھی بری ہر بات کی خبر رکھتا ہے۔ شہر میں بسنے والے ہر فرد کا دھیان رکھتا ہے اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ کون سا قدم شہریوں کے لیے نقصان دہ ثابت ہوسکتا ہے۔

ایک جگہ کا سین ملاحظہ ہو:

''الف نیتا: انہیں دیکھو! یہاں کہاں سے نازل ہو گئے۔

ب نیتا: ارے! یہ کہاں سے ٹپک پڑے۔

الف نیتا: انہیں دیکھو۔

ب نیتا: انہیں دیکھو۔

(دونوں بولے چلے جارہے ہیں۔ افراتفری کا ماحول ہے)

وقائع نویس: کس قدر گھبرا گئی ہیں دونوں پارٹیاں! نگاہوں سے غصہ اور پریشانی پھوٹ نکلے ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو برداشت کرنے کے لیے بالکل تیار نظر نہیں آرہے ہیں۔ ویسے صورت حال فی الحال قابو میں ہے۔ حالات حاضرہ مگر کسی وقت بھی بدل سکتے ہیں۔ دیکھیے! کیا ہو رہا ہے!

الف نیتا: (آگے بڑھ کر) کون ہیں آپ؟ کیا پہچان ہے آپ کی؟

ب نیتا: ہم؟ ہم ہیں! اس جگہ کو ہم نے بڑی تلاش کے بعد پایا ہے؟'' آپ کون ہیں؟[۱]

(۱۔ تماشا کرے کوئی۔ بلقیس ظفر الحسن۔ معیار پبلی کیشنز۔ ص ۹۴)

اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ انسان کس طرح کس زمین پر اپنا قبضہ جماتا ہے اور دوسرا بھی اس زمین کو اپنا قبضہ جمانے کی کوشش کررہا ہے۔ دونوں ایک ساتھ کسی صورت میں ایک زمین پر نہیں رہ سکتے ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو اس میں کردار کوئی ایک نہیں ہے۔ کیونکہ مصنفہ نے اس کو گروپ کی شکل دے دی ہے۔ ہاں ایک وقائع نویس ضرور ہے جو ہر بات کو پوری ایمانداری کے ساتھ تحریر کررہا ہے۔ جو کچھ بھی دیکھ رہا ہے اس کو ویسا کا ویسا ہی تحریر

کر دیتا ہے۔

اس کو وہ تحریر اس لیے کر رہا ہے کہ آنے والے لوگ اس بات سے باخبر ہو جائے کہ لڑائی سے کچھ حاصل نہیں ہوتا ہے۔اس سے صرف لاشوں کے انبار کھڑے ہو سکتے ہیں اور کچھ نہیں ہو سکتا ہے۔

بلقیس ظفر الحسن نے ''باگھ'' ڈرامے کو اردو میں بڑی ہی محنت کے ساتھ اس کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ ڈرامہ دراصل ''ششر کمارداس'' کے بنگلہ ڈرامے کا انگریزی سے ترجمہ کیا گیا ہے۔اس کے ڈرامے کے کرداروں میں تین عورتیں ہیں۔دو مرد ہیں اور ایک باگھ ہے۔ باگھ نام علامت وتمثیل کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔اصل میں سماج میں تخریب کاری کا کردار ادا کرنے والے غنڈوں کی تصویر کشی اس ڈرامے کا اصل مقصد ہے۔سماج میں ذات پات اور مذہب کے نام پر لڑائی جھگڑوں کو بڑے ہی جاندار طریقے سے دکھایا گیا ہے۔

''برقع: اف یہ تمہاری باتیں......(روپڑتی ہے) دماغ چاٹ کے رکھ دیا میرا!

ساڑی: (حیرت سے) ارے روپڑی!۔ایسا کیا کہہ دیا میں نے!.....ارے روتے نہیں ایسے!

برقع: (سسکتے ہوئے) مرگئے ہوں گے۔سب! مرگئے ہوں گے......(پاگلوں کی طرح ہنسنے لگتی ہے) ماردیئے گئے ......سب! سب کے سب۔

ساڑی: کیا کہہ رہی ہو۔کون؟ کون مرگئے؟ کس نے مارا؟

برقع: کیسی بھولی بنتی ہو! جیسے جانتی ہی نہیں۔شہر میں کیا ہو رہا ہے۔لوگ کس طرح مارے جارہے ہیں، گھر کیسے لوٹ کر جلائے جارہے ہیں۔اور تم ہو کہ ''نہیں پتا ہی نہیں۔نہیں پتا تو جان لو۔ مار رہے ہیں! مسلمان ہندوؤں کو ہندو مسلمانوں کو.....فساد! سارے شہر میں پھیل گیا ہے۔اور تم ہو کہ تمہیں معلوم ہی نہیں ڈھونگی کہیں کی۔''

(ا۔تماشا کرے کون۔بلقیس ظفر الحسن معیار پبلی کیشنز۔ص۔۱۲۲)

اس طرح پورے ڈرامے میں فساد گنڈہ گردی۔لڑائی جھگڑا جیسا ماحول دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔کل ملا کر بلقیس ظفر الحسن نے اس کو اردو کا رنگ دینے کی پوری کوشش کی ہے۔

''بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ'' یہ مصنفہ کا طبع زاد ڈرامہ ہے اس ڈرامہ میں شمال ہند کے مسلم

گھرانے کی تہذیب کے نقوش ابھرتے ہیں۔ خاص طور پر آزادی کے بعد کے ہندوستان کا معاشرتی نقشہ واضح خطوط میں سامنے آتا ہے۔ تقسیم وطن کا کرب بھی جھلکتا ہے اور نسائی استحقاق و تشخص سماج کی دیرینہ روش کو بدلنے کے لیے غور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ ڈرامہ تہذیبی اختلاف دکھا کر یکجہتی کا سبق سکھاتا ہے یہی اس کی خوبی ہے۔

آزادی کے بعد ہر جگہ لڑائی جھگڑے فساد مارکاٹ کا ماحول جو بنا ہوا تھا اس کو بڑے ہی سلیقہ کے ساتھ اس ڈرامے میں پیش کیا گیا ہے۔ اس وقت کے حالات کس طرح سے خراب ہوئے تھے ہندو مسلمان ایک دوسرے کے خون کے پیاسے تھے۔ کس طرح سے ہر جگہ ڈر کا سا ماحول بنا ہوا تھا۔ ایک جگہ اس ڈر کو اس طرح سے مصنفہ نے پیش کیا ہے۔

''چچی: (وظیفہ ختم کر کے تسبیح رکھتی ہیں۔ جائے نماز لپیٹ کر دوپٹہ اتارتی ہیں اور عذرا کی طرف مڑتی ہیں جو کھڑکی سے لگی باہر دیکھ رہی ہے) کیا دیکھ رہی ہو دولہن؟ کچھ ہورہا ہے۔ باہر؟ ایسی چپ کیوں کھڑی ہو؟

عذرا : (مڑ کے چچی کی طرف دیکھتی ہے) ہونے کا کیا چچی کچھ بھی کب ہو جائے کیا بھروسہ۔ ابھی تک نہیں آئے وہ..

چچی : (دلاسا دیتے ہوئے۔ مگر چہرا فکر مند) آتے ہوں گے.....اتنا گھبراؤ گی تو کیسے چلے گا۔ ہماری تو عمر گزر گئی اس اجاڑ شہر میں۔ (لمبی سانس لیتی ہیں) ہمیشہ ہی کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے۔

عذرا: کیسے اتنا سب سمجھ دیکھتی سہتی رہی ہیں آپ چچی۔ میرا تو لگتا ہے جیسے دم گھٹ جائے گا۔ (کھڑکی سے باہر دیکھتی ہے) یا اللہ کیسا دھواں اٹھ رہا تھا! (کرسی پر نڈھال سی بیٹھ جاتی ہے) کیا پتہ دو کانیں جل رہی تھی یا گھر!

چچی: خدا پر بھروسہ رکھ دلہن وہی حافظ و ناصر ہے۔''

(ا۔ تماشا کرے کون۔ بلقیس ظفر الحسن معیار پبلی کیشنز۔ ص۔۱۵۵)

اس طرح ایک جگہ تقسیم ہند کا کرب بھی جھلکتا دکھائی دیتا ہے کہ یہاں کے لوگ تقسیم وطن کے بعد پاکستان سے آنے والے لوگوں کو بھی صحیح نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ان کو برا بھلا کہا جاتا تھا۔ان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا جاتا تھا۔ یہاں تک کے اپنے بچوں کو بھی ان سے دور رہنے کی تاکید کی جاتی تھی ایسا ہی ایک سین میں اس بات کو کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

''امجد: آپ خوش قسمت ہیں بھائی جان کہ آپ کو ہمیشہ اچھے لوگوں کا ساتھ ملا۔ یہ تو صحیح ہے کہ ان میں سارے کے سارے برے نہیں ہیں۔

چچا: کیوں جی۔ جب ہم اس بلڈنگ میں نئے نئے گئے تھے تب کیا ہوتا تھا؟

چچی: (ہنس پڑتی ہیں) شروع شروع بہت بدکتے تھے لوگ ہم سے منصور چھوٹا سا تھا۔ نیچے کھیلنے جاتا تھا ویسے تو سب ساتھ کھیلتے تھے مگر کبھی جھگڑا ہو جاتا تو سب چڑھانے لگتے تم مسلمان ہو۔ پاکستانی ہو۔گانا جوڑ رکھتا تھا۔ مسلمان بڑے بے ایمان۔انکے لمبے لمبے کان۔ان کو بھیجو پاکستان۔منصور روتے ہوئے آتا اور پوچھتا کہ ہم پاکستانی ہیں کیا۔ پاکستانی خراب لوگ ہوتے ہیں کیا۔

امجد: (بڑبڑاتے ہیں) کمبخت! بچپن سے ہی زہر بھر دیتے ہیں ان کے دماغوں میں۔''

(ا۔تماشا کرے کون۔بلقیس ظفر الحسن معیار پبلی کیشنز۔ص۔۱٦۷۔۱٦٦)

اس ڈرامے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جہاں اس میں فساد اور ہندو مسلم لڑائی جھگڑا پیش کیا گیا ہے وہیں اس میں یکجہتی کا سبق بھی سیکھنے کو ملتا ہے کہ کس طرح ایک مسلم آدمی کی حفاظت ایک ہندو کرتا ہے۔وہ اس کو اپنے گھر میں حفاظت سے رکھتے ہیں۔

''نوید: گھبرائیے نہیں۔آفس سے گھر کے راستے میں فساد ہو گیا ہے (عذرا

چکرا کے گرنے کو ہوتی ہے تو چچی اسے تھام لیتی ہے) نہیں نہیں نہیں کچھ نہیں ہوا ہو بخیر ہیں.......

عذرا: (کانپ رہی ہے) وہ کہاں ہیں نوید..کیسے ہیں.....؟

نوید: اپنے آپ کو سنبھالیے عذرا باجی۔ وہ بالکل ٹھیک ہیں۔ ان کے دوست بانکے بہاری انہیں گھر لے گئے ہیں۔ وہیں سے فون کیا ہے۔ آپ لوگوں کی فون کی لائن نہیں مل رہی تھی۔ انہوں نے کہا ہے کہ آپ لوگ بالکل نہ گھبرائیں۔ وہ بالکل بہ عافیت ہیں رات کو آنے کے لیے نکلنا ٹھیک نہیں ہے۔ اس لیے صبح آجائیں گے۔ (عذرا اپنا چہرہ ہتھیلیوں میں چھپا لیتی ہے)''

اس طرح یہ ڈرامہ مصنفہ نے بڑے ہی بہترین انداز میں لکھا ہے اس کے مکالمہ نگاری میں بلا کی شوخی نظر آتی ہے۔ اس کا پلاٹ ایک جاندار پلاٹ ہے۔ اس میں زیادہ کردار نہیں صرف چھ کردار ہیں۔ جس میں تین مرد اور تین عورتیں شامل ہیں۔ اس طرح ان کردار کے تال میل کو بڑی اچھے سے بلاک کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کل ملا کر یہ ڈرامہ ڈرامے کی کسوٹی پر پورا اترتا دکھائی دیتا ہے۔ اور اردو ادب کا ایک حصہ بن گیا ہے۔

☆☆☆

زاہدہ زیدی

زاہدہ زیدی ۴؍جنوری ۱۹۲۹ کو میرٹھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کی تعلیم علی گڑھ اور پانی پت میں ہوئی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ہی سے انہوں نے اعلیٰ تعلیم بھی حاصل کی۔ جہاں سے میٹرک سے لے کر ایم۔ اے انگلش تک ہر امتحان انہوں نے فرسٹ کلاس میں امتیاز کے ساتھ پاس کیا اور اس کے بعد مزید اعلیٰ تعلیم کے لیے کیمبرج یونیورسٹی گئیں۔ جہاں سے انہوں نے انگلش لٹریچر میں بی۔ اے آنرز اور ایم۔ اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔ انگلش لٹریچر کی پروفیسر کی حیثیت سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش رہیں۔

زاہدہ زیدی نے جدید مغربی تھیئٹر کے کچھ شاہکار ڈراموں کے اردو میں ترجمے بھی کیے ہیں جو اردو کے معیاری رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور اسٹیج پر بھی پیش کیے جا چکے ہیں زاہدہ زیدی اردو اور انگلش میں دو درجن سے زیادہ ڈرامے اسٹیج پر بھی پیش کر چکی ہیں۔ ان کے طبع زادے ڈراموں کے دو مجموعہ دوسرا کمرہ'' اور ''صحرائے اعظم'' بھی منظر عام پر آئے ہیں۔

زاہدہ زیدی نے جو مغربی ڈراموں کے ترجمے کیے ہیں ان میں انتون چیخوف کے شاہکار ڈرامے شامل ہیں۔ خاص کر کے ان کے یہ تین ڈرامے ''حبیب ماموں''، ''تین بہنیں''، ''چیری کا باغ'' ڈراموں کو مصنفہ نے ہندوستانی رنگ میں ڈھلنے کی پوری کوشش کی ہے۔ ان مکالموں کو اس طرح سے پیش کیا گیا ہے کہ یہ لگتا ہی نہیں کہ یہ مکالمے کی دوسری زبان سے لیے گئے ہیں۔ ان کی بلوکنگ غضب کی کی گئی ہے۔ ہر کردار کو ہندوستانی رنگ دے کر پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ لیکن اس مشکل کام کو بھی آسانی کے ساتھ پیش کرنے کا سہرا مصنفہ کو جاتا ہے۔ اس کام کو بھی اپنی محنت اور لگن سے آسانی کے ساتھ پیش کر دیا۔

یہ تینوں ڈرامے کافی لمبے ہیں۔ ان کا ترجمہ کرنا اتنا آسان نہیں تھا۔ وہ ہندوستانی عوام کے سامنے پیش کرنا اور یہیں کی زبان میں ان ڈراموں کو اتنی کامیابی کے ساتھ پیش کرنا بڑا ہی زور آزمائش کا کام تھا۔ دوسری زبان سے اپنی زبان میں پیش کرنا۔ ہر چھوٹی سے چھوٹی بات کا دھیان رکھنا کوئی معمولی کام نہیں ہے ہر چیز کا خیال رکھنا ہر چیز کو اس کے صحیح وقت میں پیش کرنا یہ کام صرف زاہدہ زیدی ہی کر سکتی تھیں۔

''حبیب ماموں''

زاہدہ زیدی نے روسی ڈرامہ ''ماموں واھیا'' جو''چیخوف'' نے ۱۸۹۸ میں لکھا تھا اس کا آزاد ترجمہ ''حبیب ماموں'' کے نام سے پیش کیا گیا۔ اس ڈرامے کی بات کرے تو یہ ایک تہ دار، معنی آفرین اور دل کش ڈرامہ ہے۔ اس میں ذاتی زندگی کے نشیب فراز اور کرداروں کی چاشنی کی پیش کش کے ساتھ ساتھ وسیع تر سماجی اخلاقی اور سائنٹفک مسائل کا احاطہ بھی کیا ہے۔ اور ان کے توسط سے مستقبل کا ایک وژن بھی پیش کیا ہے۔

اس ڈرامے کا پس منظر بھی ایک قصباتی جاگیر ہے۔ جہاں بوڑھا پروفیسر ''کلیم الدین'' ریٹائرمنٹ کے بعد اپنی جوان اور حسین بیوی ''دررانہ فرحت'' کے ساتھ قیام کے ارادے سے آیا ہے۔ یہ جائداد دراصل اس کی پہلی بیوی کی ملکیت ہے جس کی بیٹی ''سلیمہ''، ''ماں''، فخر النسا بیگم' اور بھائی ''حبیب'' جو پہلے ہی سے وہاں مقیم ہے اور حبیب جس کی عمر ۴۷ سال ہے۔ اس جائداد کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ اس ڈرامے کا ایک اور اہم کردار ۳۷ سالہ'' ڈاکٹر سلمان'' ہے۔ جو کسی قریبی اسپتال میں کام کرتا ہے۔ اور جسے آزاد ترجمے میں اس خاندان کے دور کے رشتے دار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ پروفیسر کی بیٹی سلیمہ جو ایک ۲۵ سالہ حساس سنجیدہ اور جفاکش لڑکی ہے کافی عرصے سے سلمان سے خاموش محبت کرتی ہے ان لوگوں کی زندگی سست رفتار، محدود، لیکن پرسکون ہے۔ لیکن پروفیسر اور اس کی بیوی دردانہ کے اس قصباتی موحول میں قدم رکھتے ہی اس پرسکون زندگی میں ایک ارتعاش سا پیدا ہو گیا ہے۔ جو کسی طوفان کو اپنے جلوے میں لیے ہوئے ہے۔ سب سے پہلے تو یہ کہ ڈاکٹر سلمان جو نہ صرف ایک ذمہ دار ڈاکٹر ہے بلکہ جس نے گردو نواح کے جنگلات کی حفاظت کا بیڑا بھی اٹھایا ہے ایک بے اختیار جذبے کے تحت پروفیسر کی حسین بیوی کی طرف کھنچتا چلا آتا ہے۔ جس کے باعث نہ صرف اس کا کام متاثر ہوتا ہے۔ بلکہ سلیمہ بھی گہری مایوسی اور کرب میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف حبیب بھی خود کو دردانہ کے عشق میں مبتلا پاتا ہے۔ اور یکا یک اسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ پروفیسر کلیم الدین جسے علم وفضیلت کا منارہ سمجھتا رہا حقیقت میں ایک محدود اور کھوکھلا انسان ہے اور اس نے اپنی شخصیت اور مسرت کو نظر انداز کر کے اپنی زندگی ایک ایسے شخص کی خدمت میں گنوادی جو کسی طرح بھی اس خلوص اور احترام کا مستحق نہ تھا اور اب وقت اس کے ہاتھ سے نکل چکا ہے۔ اس کا

ماضی ایک ویران کھنڈر ہے اور اس کا مستقبل ایک صحرا کی طرح اس کے سامنے پھیلا ہوا ہے۔

جنگلات اس ڈرامے کی مرکزی علامت ہے جو ماضی کے ورثے، حال کی ذمہ داریوں اور مستقبل کے روشن امکانات کا اشاریہ ہے۔ڈرامے کے مثبت ہیرو ڈاکٹر سلمان جنگلات کا رشتہ سماجی ترقی، اخلاقیات و کلچر اور احساس حسن سے جوڑتا ہے اور اسے اس بات کا گہرا دکھ ہے کہ اس کے ملک کے جنگلات کسی حالت میں دم توڑ رہے ہیں۔اور اس کے خیال کے مطابق یہ بربادی، کوتاہ بینی اور بے حسی کا نتیجہ ہے۔

اس ڈرامے کے دوسرے کردار فخر النسا بیگم، حکیمن اور محمد شریف ہیں۔حبیب کی ماں فخر النسا بیگم اپنگیر دو پیش سے بے نیاز۔ ہمہ وقت پرانے رسالے اور کتابیں پڑھنے میں مصروف رہتی ہیں۔اور حقوق نسواں آنے مسائل ہیں الجھی رہتی ہیں۔لیکن ان کی یہ دلچسپی بھی صرف کتابی قسم کی ہے۔وہ اب تک پرفیسر کو اپنی زندگی کا محور بنائے ہوئے ہیں۔محمد شریف اس جائداد پر کام کرنے والا ایک سیدھا سادا شخص ہے۔جس کے توسط سے بعض سماجی اور عصری مسائل کی نشان دہی کی گئی ہے۔اس کردار کا رول آزاد رترجمہ میں کم کردیا گیا ہے۔حکیمن اس خاندان کی ایک پرانی ڈرامہ ہے جس میں سادگی، ہمدردی، وفاداری اور سمجھداری کے عناصر یکجا ہو گئے ہیں۔

ڈرامے کا پہلا ایکٹ حویلی کے آنگن میں پیش کیا گیا ہے۔ہم ان سب کرداروں اور ڈرامے کی صورت حال سے متعارف ہوتے ہیں۔اور خاص طور سے حبیب کی ذہنی کیفیت اور ڈاکٹر سلمان کی شخصیت اور تصور حیات سے روشناس ہوتے ہیں۔دوسرے ایکٹ کا پس منظر کیا ہے کا کمرہ اور وقت رات ہے۔اور اس میں ڈرامائی دلچسپی کا مرکز پروفیسر کلیم اور اس کی بیوی دردانہ ہے۔پروفیسر ایک بوڑھا اور بیمار شخص ہے اور اپنی بیماری کو کچھ زیادہ ہی بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے۔اس کی زندگی کا محور خود اپنی ذات ہے۔اور وہ اپنی علمیت سے ہر ایک کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے گرد و پیش کے لوگوں کو وہ اپنے آرام و اسائش کا آلۂ کار اور اپنی انا کی تسکین کا وسیلہ سمجھتا ہے۔وہ کسی حد تک خودترسی کا بھی شکار ہے اور اس کا خیال ہے کہ جو لوگ جوان اور تندرست ہیں وہ خود زندگی کے مزے لوٹ رہے ہیں۔اور اس کو بوڑھا سمجھ کو نظر انداز کیا جا رہا ہے۔اس لیے وہ سب لوگوں سے خاص کر اپنی بیوی دردانہ سے حسد بھی کرنا ہے۔

اس ایکٹ میں ہم پروفیسر کی بیوی دردانہ کو بھی زیادہ قریب سے دیکھتے ہیں۔ وہ حسین اور نو جوان ہے لیکن اس کے سامنے کوئی منزل مقصود نہیں۔ اور بقول ڈاکٹر سلمان کاہلی سے زندگی گزارنا اور سب کو اپنے حسن سے مسحور کرتے رہنا ہی اس کا واحد مشغلہ ہے۔ اس نے بہت کم عمری میں پروفیسر سے شادی کی۔ وہ اس کی علمیت اور شہرت سے مرعوب ہوئی تھی۔ اور اس کو محبت سمجھ بیٹھی لیکن اب اس کی زندگی میں خالی پن سے علاوہ کچھ نہیں۔ اسے موسیقی سے دلچسپی تھی۔ لیکن پروفیسر سے شادی کے بعد اس دل چسپی کو بھی گھن لگ چکا ہے۔ وہ اپنے پروفیسر کو خوش رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن شوہر کی بدمزاجی عجیب وغریب مطالبات، شکوے، شکایت، طعن وتشنیع اکثر اس کے لیے سوہانِ روح بن جاتے ہیں وہ ڈاکٹر سلمان میں ایک کشش محسوس کرتی ہے۔ لیکن اخلاقیات کے رسمی تصورات کے تحت اس دور دور رہتی ہے۔

اس منظر میں ہم سلیمہ کو بھی زیادہ قریب سے دیکھ سکتے ہیں۔ پہلے ہم اسے حبیب اور سلمان کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ اور پھر وہ اپنی سوتیلی ماں سے، جو کم وبیش اسی کی ہم عمر ہے۔ سلمان سے اپنی محبت کو اعتراف کرتی ہے۔ اس ایکٹ کا فطری پس منظر رار کا وقت اور طوفانی کیفیت ہے۔ جو ایک علامتی اہمیت کی حامل ہے۔ اور کرداروں کی اندرونی کیفیات کا اشاریہ ہے۔ طوفان کی آمد کافی شدید اور شور انگیز ہے۔ لیکن یہ طوفان ماحول پر پوری طرح اثر انداز نہیں ہوتا بلکہ قریب سے گزر جاتا ہے۔

تیسرا ایکٹ کا پس منظر حویلی کا سب سے بڑا ہال ہے جہاں پروفیسر نے سب لوگوں کو ضروری اعلان کرنے کے لیے بلایا ہے۔ اور وہ اعلان یہ ہے کہ وہ شہر مین رہنے کے اخراجات برداشت نہیں کر سکتا ہے اور قصبے کی زندگی اس کے ناقابلِ برداشت ہے اس لیے اس نے یہ طے کیا ہے کہ اس جاگیر کو فروخت کر کے شہر میں ایک اچھی کوٹھی خریدی جائے اور باقی روپے کے سود شہر میں معقول رہائش کا خرچ پورا کیا جائے۔ اس تجویز پر پروفیسر اور حبیب کے درمیان اختلاف رائے تلخ کلامی سے شروع ہو کر رفتہ رفتہ ایک طوفانی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ حبیب کا کہنا ہے کہ جائداد اس کی مرحوم بہن کی ملکیت بھی اس لیے یہ دراصل سلیمہ کی میراث ہے۔ دوسرے یہ کہ اگر یہ جاگیر بک گئی تو وہ اپنی بوڑھی ماں اور تسلیمہ کو لے کر کہاں جائے گا حبیب یوں بھی بہت دل گرفتہ ہے۔ کیوں کہ اس

منظر کے شروع میں جب وہ دردانہ فرحت کے لیے خزاں کے پھولوں کا نادر تحفہ لے کر داخل ہوتا ہے تو اسے ڈاکٹر سلمان کے بہت قریب دیکھ لیتا ہے۔ سلیمہ بھی بہت اداس ہے کیونکہ اسے بھی معلوم ہو چکا ہے کہ سلمان اس سے پیار نہیں کرتا ہے۔ بہرطور اس ایکٹ کا اختتام خاصے میلوڈرامائی انداز میں ہوتا ہے۔ بحث جب بدکلامی کی شکل اختیار کر لیتی ہے تو حبیب بھنّایا ہوا کمرے سے باہر جاتا ہے۔ اور پستول لے کر واپس آتا ہے اور پروفیسر کو اپنی گولی کا نشانہ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

آخر میں پروفیسر اور اس کی بیوی کے شہر واپس جانے کی تیاری مکمل ہو چکی ہے۔ سلمان بھی اسپتال واپس جانے کے لیے بالکل تیار ہے۔ کچھ دیر کے بعد پروفیسر داخل ہوتا ہے اور اس کے اور حبیب کے درمیان مفاہمت ہو جاتی ہے۔ اور حبیب اسے یقین دلاتا ہے کہ اسے جائداد کی آمدنی باقاعدہ ملتی رہے گی اور سب معاملات پہلے کی طرح طے ہو جاتے ہیں۔ پروفیسر کچھ دیر اپنی علمیت کا رعب جھاڑنے اور سب لوگوں کو پندونصائح سے نوازنے کے بعد رخصت ہو جاتا ہے۔ دردانہ بھی اس کے ساتھ جاتی ہے۔ سلمان بھی اپنے کام پر روانہ ہو جاتا ہے۔ اور اب ہم اس سیدھے سادے کمرے میں فخر النساء بیگم کو مطالعے میں غرق اور محمد شریف، حکیمن سلیمہ اور حبیب کو اپنے اپنے کاموں میں مصروف دیکھتے ہیں۔ طوفان گزر جانے کے بعد زندگی اپنے معمول پر آ چکی ہے۔ وہی قصبے کی محدود فضا وہی پرسکون اور سست رفتار زندگی۔ لیکن ڈراما دیکھنے کے بعد ہمارا یہ احساس فزوں تر ہو جاتا ہے کہ وسیع تر ماحول کی گھٹن، پس ماندگی اور سماجی نابرابری کسی طوفان کی منتظر ہے۔

مجموعی طور پر حبیب ماموں ایک تہ دار اور معنی خیز ڈراما ہے جو موضوعات، ساخت اور فنی گرفت کے اعتبار سے کامیاب ڈراما ہے۔ اس میں علامتوں اور ڈراموں کی ہمہ جہت زبان کا استعمال بھی بڑے سلیقے سے کیا گیا ہے۔ اور یہ احساس کردار نگاری نفسیاتی دروبینی، سماجی بصیرتوں اور مستقبل کے ایک تخیل آفریں تصور سے مالا مال ہے۔

تین بہنیں ۱۹۰۰ء

''تین بہنیں''، چیخوف کا سب سے گہرا سنجیدہ اور تہ دار ڈراما ہے جو اپنے دور کے ڈراموں میں ہر اعتبار سے افضل اور ممتاز ہے اور جس کا مقابلہ گیرائی، تہ داری زندگی اور انسانی فطرت کے گہرے عرفان سماجی اور آفاقی

بصیرتوں کی تفہیم ، زبان اور ترسیلی وسائل کے تخلیقی استعمال، شاہرانہ خصوصیات اور معنی آفرینی کے، اعتبار سے صرف شیکسپئیر کے ڈراموں سے کیا جاسکتا ہے۔اس قسم کے ڈرامے تجزیے کے لیےتو ایک طویل مقالہ درکار ہوگا۔ اس لیے یہاں صرف چند مختصر اشاروں پر اکتفا کی جائے گی۔

یہ ڈراما تقریباً چار سال پر محیط ہے۔اوراس کا پس منظر شمالی روس کا ایک دور دراز قصبہ ہے جہاں ایک ملٹری رجمنٹ بھی قیام پذیر ہے مرحوم جنرل ''پروزوروف'' کی تین بیٹیاں ہیں''اولگا''،''ماشا''اور''ارینا''جن کی عمر میں ڈرامے کی ابتدا میں بالترتیب ۲۸، ۲۲ اور ۲۰ سال کی ہیں اور ایک بیٹا''اندرے''جس کی عمر ۲۶ سال ہے اوران کے کشادہ اور خوب صورت مکان میں یا اس کے سامنے سب مناظر پیش کیے گئے ہیں۔تینوں بہنیں تعلیم یافتہ شائستہ اور مہذب ہیں اور قصبے کے محدود ماحول میں خود کو اجنبی سا محسوس کرتی ہیں۔ وہ تینوں خاص کر اولگا اور ارینا ماسکو جانے کے خواب دیکھا کرتی ہیں جس سے ان کی بچپن کی خوشگوار یادیں وابستہ ہیں اور جو ان کی نظر میں تہذیب اور تمدن ، شائستگی اور لطف و مسرت کا گہوارہ ہے ۔ اولگا اسکول مسٹرس ہے اور فطرتاً سنجیدہ ، ہمدرد اور ذمہ دار ہے۔ ماشا سب سے زیادہ حسین اور حساس ہے اور بہت کم عمری ہی میں اسکول ماسٹر کولی گن سے شادی کر کے جو محدود صلاحیتوں کا ایک مضحکہ خیز اور بےضرر سا انسان ہے۔ بڑی بے دلی اور بے کیفی سے دن گزار رہی ہے۔ارینا کسی قدر الھڑ اور پُر اُمنگ ہے اور کوئی کام کر کے کارآمد اور بامعنی زندگی گزارنا چاہتی ہے۔۳۰ سالہ شریف اور پرجوش لیکن کم رونفنٹ توزن باخ، ارینا سے محبت کرتا ہے اوراس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ایک اور فوجی افسر''سونیونی'' بھی ارینا سے کافی جارحانہ انداز سے عشق کرتا ہے اور ارینا ماسکو جا کر اپنے خوابوں کے شہزادے سے ملنے اوراس کے عشق میں گرفتار ہونے کے خواب دیکھ رہی ہے۔ان تینوں کا بھائی اندرے ذرا ڈھیلا ڈھالا قسم کا نوجوان ہے۔ وہ ماسکو جا کر پروفیسر بننا چاہتا ہے لیکن اس سلسلے میں کچھ نہیں کرتا۔ڈرامے کی ابتدا میں وہ قصبے کی ایک نوجوان لڑکی ''نتاشا'' کے عشق میں گرفتار نظر آتا ہے جو دوسرے ایکٹ تک اس کی بیوی بن چکی ہے۔

''چے بوتکن'' جو ایک ملٹری ڈاکٹر ، اور خاندان کا پرانا دوست ہے اس گھر میں قیام پذیر ہے۔اوراس عمر رسیدہ شخص نے جس نے اپنے پیشے کی ذمہ داریوں سے قطعی طور پر بے تعلق ہے۔شراب نوشی جوئے اور پرانے

اخباروں کی ورق گردانی میں زندگی سے فرار کا راستہ ڈھونڈ لیا ہے۔ پرانی خادمہ ''الفسیا کاؤنٹی کاؤنسل کا بہرا چپراسی ''فیراپوائنٹ'' بھی اس سوشل گروپ سے وابستہ ہیں۔ اس بے کیفی سی فضا میں لیفٹننٹ کرنل ''وارا شنین'' کی آمد ایک خوشگوار انتعاش پیدا کر رہی ہے۔ اور رفتہ رفتہ معنوں کی نئی تہیں کھلتی ہیں اور زندگی اور ماحول کے نئے امکانات ہمارے سامنے آئے ہیں۔ ذاتی زندگی کی محرومیوں اور پریشانیوں کے باوجود ۴۲ سالہ وارا شنین بلند حوصلہ اور عالی ظرف ہے اور ایک دل کش شخصیت کا مالک ہے۔ ماحول اور عصری زندگی سے غیر مطمئن ہے۔ لیکن زندگی کے لامحدود امکانات اور انسان کے درشن مستقبل کا تصور اس کو سرشار کر دیتا ہے۔

دوسری طرف نتاشا کے اس خاندان میں داخل ہوتے ہی تخریب کاری کا بھی ایک نیا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ نتاشا نہ صرف اپنے شوہر پر مکمل تسلط جماتی ہے اور اس کے حوصلوں اور منصوبوں کا خون کرتی ہے۔ یہاں تک کہ شادی کے بعد جلد ہی کاؤنٹی کاؤنسل کے صدر پروٹوپوف سے معاشقہ بھی چلاتی ہے۔ بلکہ وہ تینوں بہنوں کو بھی گھر اور جائداد سے بے دخل کر کے اس پر بھی پوری طرح قبضہ جماتی ہے۔ مختصراً یہ کہ وہ نہ صرف قصبہ کے عامیانہ کلچر کی نمائندہ ہے بلکہ اس مادی کثافت اور ابتذال کی علامت بھی ہے جو بہر حال تہذیب شائستگی اور انسانیت کی بہترین اقدار کو پسپا کرنے کے لیے کوشاں نظر آتا ہے۔

ڈرامے کے پہلے ایکٹ میں پس منظر گھر کا ڈرائنگ روم اور ہال ہے جو پھولوں سے آراستہ اور خوشگوار دھوپ سے بھرا ہوا ہے۔ وقت بارہ بجے دن اور موسم بہار ہے۔ موقع ارینا کی سالگرہ پارٹی اور یہ سب تفصیلات ایک خوشگوار اور پر امید فضا کی تشکیل کرتی ہیں اور ایک علامتی بعد بھی رکھتی ہیں اس ایکٹ میں ہم سب کرداروں سے متعارف ہوتے ہیں۔ اور اس کے آپسی رشتوں اور ڈرامے کی صورت حال سے بھی اور اولگا اور دوسرے کرداروں کی یادوں کے توسط سے ماضی کے دروازے بھی کھلتے ہیں۔

دوسرے ایکٹ میں کمرہ وہی ہے لیکن ماحول بدل چکا ہے۔ موسم سرما اور وقت شام ہے وہ کشادہ ہال اب کافی بے ترتیب اور نیم تاریکی میں ملفوف ہے اور جو چند شمعیں جل رہی ہیں انہیں بھی نتاشا بار بار آ کر بجھا رہی ہے۔ اور یہ سب تفصیلات علامتی معنویت کی حامل ہیں۔ نتاشا اب اندرے کی بیوی اور اس کے بچے کی ماں ہے اور

ساتھ ہیں اپنے پرانے عاشق پروٹوپوف سے بھی معاشقہ چلا رہی ہے۔موقعہ کارنوال پارٹی کے آنے کا انتظار ہے جونتاشا کے حکم سے باہر ہیں سے واپس کر دی جاتی ہے۔اور یہ واقعہ بھی معنی خیز ہے۔ارینا اب پوسٹ آفس میں کام کر رہی ہے اور اپنے کام اور ماحول کی بے حسی اور جہالت سے غیر مطمئن ہے۔

اس ایکٹ میں نتاشا اپنے بچے کے لیے ارینا سے اپنا کمرہ خالی کرواتی ہے۔اور اولگا کے کمرے میں منتقل ہونے کا مطالبہ کرتی ہے۔اگلے ایکٹ میں وہ اپنے شوہر کو اس کا کمرہ خالی کرنے کا حکم دیتی ہے۔تاکہ اس کی چھوٹی بچی (جو غالباً پروٹوپوف کی اولاد ہے) اس میں آرام سے رہ سکے۔اندرنے اپنے تعلیمی منصوبوں کو فراموش کر کے پورے طور پر ہتھیار ڈال چکا ہے اور زندگی سے فرار حاصل کرنے کے لیے ڈاکٹر چے بوتکن کے نقش قدم پر چل رہا ہے۔اگلے ایکٹ کا پس منظر اولگا کا مختصر سا بیڈروم ہے جس میں اب ارینا بھی منتقل ہو چکی ہے اور جس کا مجموعی تاثر جگہ کی کمی اور فرنیچر اور لوگوں کی زیادتی ہے۔اپنے آبائی مکان میں ان بہنوں کی زندگی روز بروز سمٹتی جا رہی ہے۔ اس ایکٹ کی صورت حال قصبے میں لگی ہوئی وہ آگ ہے جس کے شعلے کھڑکی سے دیکھے جا سکتے ہیں۔اور یہی اس ایکٹ کی مرکزی علامت بھی ہے، جو ایک طرف تو اس سلگتی ہوئی آگ کا اشارہ ہے جو رفتہ رفتہ اس خاندان کو اپنی لپیٹ میں لے رہی ہے۔اندرے کی زندگی کا المیہ اولگا اور ارینا کی تنہائی اور بے بسی اور رفتہ رفتہ ان کے خوابوں کا چکنا چور ہو جانا۔ماشا کی وارشین سے والہانہ محبت جس کا انجام جدائی اور رنج والم کے سوا کچھ نہیں اور تخریب کاری کا وہ مسلسل عمل جس میں نہ صرف افراد بلکہ اقدار بھی کچلی جا رہی ہے۔اور جب نتاشا شمع لیے ایک دروازے سے داخل ہوتی ہے۔اور دوسرے سے نکل جاتی ہے تو ماشا بے اختیار کہہ اٹھتی ہے کہ ''یہ تو اس طرح ادھر سے ادھر جا رہی ہے گویا یہ آگ اس نے لگائی ہو'' تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ زیادہ گہرے معنوں میں یہی بات سچ ہے۔

تیسرے اور چوتھے ایکٹ کے درمیان بھی ایک سال سے زیادہ کا وقفہ ہے اولگا اب ہیڈ مسٹریس ہو گئی ہے اور انفسیا کے ساتھ اسکول ہی میں رہتی ہے۔ارینا شادی کر کے توزن باخ کے ساتھ جانے والی ہے اور اس کا سامان پورٹیکو کے قریب رکھا ہوا دیکھا جا سکتا ہے۔ملٹری رجمنٹ کا تبادلہ ہو گیا ہیں۔اور بہت جلد وہ قصبہ چھوڑ کر جانے والے ہیں۔اس ایکٹ کا پس منظر مکان کا سامنے کا حصہ اور کشادہ غیر رسمی باغ کا ایک حصہ ہے۔موسم

خزاں اور موقع ''رخصتی'' ہے اور یہ سب تفصیلات بھی علامتی معنویت کی حامل ہیں۔ تینوں بہنیں اب کوٹھی کے باہر ہیں اور بھائی اندرے نتاشا کی بچی کو باغ میں گھمار ہا ہے جو اس کی بیوی کے عاشق کیا اولاد ہے گھر اور جائداد پر نتاشا کا تسلط ہو گیا ہے۔ ماسکو اس ڈرامے کا مرکزی علامت ہے۔ جو ماضی کی چمک دار یادوں اور مستقبل کے دھندلے خوابوں کا اشاریہ ہے جس کا محدود دائرہ ذاتی مسرت کی تلاش ہے۔ پہلے ایکٹ میں یہ تصور تینوں بہنوں کے ذہن پر پوری طرح چھایا ہوا تھا۔ دوسرے ایکٹ میں بار بار اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ تیسرے ایکٹ میں اس خواب کے چور چور ہونے کا پس منظر اداسی کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ اور چوتھے ایکٹ میں اس کا کوئی ذکر نہیں جو ان کے اس دھندلے خواب سے ماورا جانے کے مترادف ہے۔ لمحۂ حال اور ماحول سے گہری وابستگی اور انسانیت کے مستقبل کا ایک وسیع تر اور زیادہ معنی خیز تصور جس کے لیے ذاتی زندگی کی مسرتوں کی قربانی دینی ہوگی۔ ان کے آخری الفاظ میں منعکس ہے۔

''تین بہنیں'' آفاقی بصیرتوں کے ساتھ ساتھ سماجی بصیرتوں سے بھی مالا مال ہے۔ اور نہ صرف ماحول کی پس ماندگی، بے حسی، جہالت، تنگ نظری اور اخلاقی ابتذال کا منظر ابھر کر سامنے آتا ہے بلکہ یہ احساس بھی سر اٹھاتا ہے کہ اس پس ماندہ اور دور افتادہ قصبے میں بھی ترقی اور روشن خیالی کی کونپل پھوٹ سکتی ہے۔

اور آخر میں اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ اپنی تہ داری اور اثر انگیزی میں یہ ڈراما سب سے زیادہ نمایاں اور جاذب توجہ ہیں۔ پورا ڈرامہ گونا گوں موضوعات، افکار، ذہنی کیفیات، جذبات، احساسات، تخیل آفریں تصورات معنی خیز علامتوں اور بصیرت افروز اشاروں کا ایک دل کش منظر نامہ ہے۔ جو سب ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ اور اس منظر نامے کی تشکیل میں تھیئٹر کی ہمہ جہت زبان اور مالا مال ترسیلی وسائل کا استعمال بہت ہی تخیل آفرینی اور شاعرانہ ہے۔

چیری کا باغ (۱۹۶۳)

''چیری کا باغ'' انتون چیخوف کا غالباً سب سے مشہور اور ہر دل عزیز ڈراما ہے۔ اور بعض اعتبار سے ان کی ڈرامائی تخلیقات میں منفرد اور ممتاز ہے۔ اس میں طنز و مزاح کی لہر زیادہ نمایاں اور تابناک ہے اور چیخوف کے

شاہکار ڈراموں میں کامیڈی یا طربیہ کے تصور سے یہی سب سے زیادہ قریب ہے۔ اوراس سلسلے میں جو بات زیادہ قابل حیرت ہے وہ یہ کہ چیخوف نے یہ ڈراما اس وقت لکھا جب وہ تپ دق سے بالکل نڈھال ہو چکے تھے اور جب ان کی دان کی زندگی کی شمع ٹمٹمارہی تھی لیکن یہ ڈراما شروع سے آخر تک تخلیقی توانائی اور زندہ دلی کا نمونہ ہے۔ دوسرے یہ کہ اس ڈرامے میں موضوع اور مواد پر چیخوف کی فنی گرفت بہت مضبوط ہے اور گو کہ ''چیری کا باغ''، ''تین بہنیں'' کے مقابلے میں کافی مختصر ہے لیکن اس کا مرکزی خیال بڑی خوبی سے ابھر کر سامنے آتا ہے اور اہم بات یہ ہے کہ عصری مسائل اور سماجی اور معاشی عوامل کو جو چیخوف کے سبھی شاہکار ڈراموں میں کسی نہ کسی حد تک منعکس ہیں۔ اس ڈرامے میں مرکزیت حاصل ہے اور یہ مرکزی موضوع جاگیرداری نظام کا زوال اور سرمایہ داری نظام کا عروج ہے۔ لیکن سماجی تبدیلیوں کی ایک پُر اثر اور کامیاب پیش کش اور سماجی بصیرتوں کے عرفان کے ساتھ ہمیں اس ڈرامے میں وسیع تر آفاقی بصیرتوں کا عکس بھی ملتا ہے۔

ڈرامے کی مرکزی صورت حال جاگیردار خاتون رانوسکایا اور اس کے بھائی گاویو کی جائداد اور چیری کے باغ کا (جو قرضے میں جکڑا ہوا ہے) نیلام ہے اور چیری کا باغ ہی اس ڈرامے کی مرکزی علامت ہے۔ جس پر کچھ دیر بعد روشنی ڈالی جائے گی۔ اس خاندان کے افراد میں رانوسکایا اس کا بھائی گاویو، سترہ سال بیٹی آنیا، منہ بولی، بیٹی واریا اور متعدد نوکر چاکر شامل ہیں اور یہ سب ہی کافی بے ضرر لیکن انتہائی بے محل اور گردپیش مضحکہ خیز قسم کے لوگ ہیں۔ رانوسکایا جو ایک ڈھلتی ہوئی عمر کی حسین عورت ہے۔ اپنے شوہر کی موت اور بچے کے حادثے کے بع داپنے ناکارہ عاشق کے ساتھ پیرس میں دن گزار رہی ہے اور وہاں جائداد کی دن بہ دن گھٹتی ہوئی آمدنی کو اندھادھند خرچ کررہی ہے۔ ایک پریشان کن صورت سے فرار کا اس کے پاس یہی سب سے کارگر راستہ ہے۔ جائداد کے نیلام کی بات سن کر وہ واپس روس ضرور آتی ہے۔ لیکن آتے ہیں بچپن کی معلوم یادوں میں کھو جاتی ہے اور اپنے مسائل کو اپنے گناہوں کی سزا سمجھ کر ان کی طرف سے آنکھ بند کرنے کی کوشش کوتی ہے۔ یہاں تک کہ جب نوجوان سرمایہ دار لوپاخن اس کے سامنے اس بحران سے نکلنے کی ایک ٹھوس تجویز رکھتا ہے تو وہ اس کی طرف توجہ نہیں دیتی۔ کیونکہ اس کے خیال میں پورے علاقے میں اگر کوئی حسین اور قابل ذکر چیز ہے تو وہ ان کا چیری کا باغ ہے اور اسے کٹوا کر اس

زمین کے پلاٹ کرائے پر دینے کا خیال اس کے لیے نہایت مضحکہ خیز اور نا قابل فہم ہے اس کا بھائی ''گاویؤ' سوفی صدی اس کا ہم خیال ہے۔ وہ سبھی ذہنی طور پر کاہل اور بے عمل انسان ہے اور بلیرڈ کا کھیل مخصوص کھانے اور مٹھائیاں اور پچھلی نسل کی اصلاحی تحریکیں اس کے لیے حقیقت سے فرار کا وسیلہ ہیں۔ اور ان اصلاحی تحریکوں پر لمبی چوڑی بے تکی بحثیں کرنا اس کا خاص مشغلہ ہے۔ اپنی بہن کی طرح وہ بھی ماحول سے کٹا ہوا اور تیز رفتار سماجی تبدیلیوں سے بے خبر ہے۔

رانوسکا یا کی کم عمر لڑکی آنیا الھڑ ا معصوم ہے وہ انقلاب پسند طالب علم تروجی موف کے خیالات سے متاثر ہوتی ہے اور اس کے زیر اثر اپنے ماحول اور اپنے خاندان کے ماضی کو ایک نئے انداز سے دیکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کا جوش اور ولولہ قابل تعریف ہے لیکن بنیادی طور پر زندگی کی طرف اس کا رویہ بھی بے حد جذباتی اور بچکانہ قسم کا ہے۔

رانوسکا یا کی منہ بولی بیٹی واریا جسے ان نامساعد حالات میں گھر چلانا پڑ رہا ہے۔ ہر طرف سے کٹوتی کر کے پائی پائی بچاتی ہے۔ اور خود رانوسکا یا ان گھریلو اور معاشی مسائل سے بے نیاز ہر طرف سونے اور چاندی کے سکّے لٹاتی پھرتی ہے۔ جفاکش واریا کے لیے بھی یہ سب مسائل نا قابل فہم ہیں۔ اور وہ مذہبی تصورات میں راہ فرار ڈھونڈتی ہے۔ وہ لایاخن کو چاہتی ہے لیکن اس سلسلے میں بھی وہ خود کو مجبور پاتی ہے۔

مجموعی طور ہر یہ سب لوگ خود کو بدلتے ہوئے حالات سے ہم آہنگ کرنے میں ناکام رہے ہیں اور ان سب سے زیادہ بے تکا شخص سمینوف پشک ہے جس کی جاگیر اور بھی ابتر حالات میں ہے اور اس نے ہر ایک کے سامنے دست سوال دراز کرنا اور قرض پر گزارا کرنا اپنا طرہ امتیاز بنالیا ہے۔ عقل وشعور سائنس اور عملی مسائل سے وہ دور کا واسطہ رکھنا بھی پسند نہیں کرتا۔

خاندان کے نوکر بھی کم و بیش مالکوں کا چربہ ہیں۔ رانوسکا یا کی طرح انگلش گورنس شارلوٹا بھی ایک گم شدہ شخصیت ہے۔ جو اپنے ماضی سے بے خبر ہے یہاں تک کہ اسے اپنی عمر بھی معلوم نہیں۔ جادو کے تماشے دکھا کر لوگوں کو حیرت میں ڈالنا اس کا خاص مشغلہ ہے اور ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ اس کی مالکن کا خاندان بھی

اس سے زیادہ مختلف نہیں وہ سب بھی کسی ایسے حیرت انگیز معجزے کے انتظار میں ہیں جو یکا یک ان کی جائداد کو بچالے گا اور سب مسائل خود بخود حل ہو جائیں گے۔

رانوسیکا کا خاص ملازم یاشا جو پیرس سے اس کے ساتھ آیا ہے، خود کو بلند و برتر اور روسی لوگوں کو جاہل اور پس ماندہ تصور کرتا ہے۔ عادات اور اطوار میں وہ غالباً رانوسیکا کے عاشق کا چربہ ہے۔ بیکار ادھر اُدھر گھومنا، مفت کی شراب اڑانا اور وقت گزاری کے لیے عشق لڑانا اس کا خاص مشغلہ ہے۔

نوجوان ملازمہ دونیاشا خود کو کسی نواب بیگم سے کم نہیں سمجھتی۔ اپنے لباس اور میک اپ پر خاص توجہ دینا اپنے نازک اور حساس ہونے کا بیان اور بات بات پر بے ہوش ہو جانے کا پوش بنانا اس کے خیال میں نوابی تہذیب کا طرۂ امتیاز ہے۔

جاگیر پر کام کرنے والا بے وقوف اور کنجلک قسم کا کلرک جو گیارہ دونی جائیس مصیبتوں کے نام سے جانا جاتا ہے اس کی انہیں اداؤں پر مرجاتا ہے اور وہ خود پاشا کے ولایتی انداز اور اس کی بے سروپا ڈینگوں سے متاثر ہو کر اس پر سو جان سے عاشق ہو جاتی ہے۔

خاندان کا پرانا اور وفادار نوکر فیرس جواب بالکل بوڑھا ہو چکا ہے۔ ماضی کو اپنا آئیڈیل بنائے ہوئے ہے اور اس کے خیال میں غلامی کے خاتمے کے بعد زندگی بالکل اتھل پتھل اور بے معنی سی ہو گئی ہے اور اب کوئی چیز بھی اپنی جگہ پر نہیں ہے۔ حال کی حقیقتوں سے وہ بھی بالکل بے خبر ہے۔

اس ڈرامے کے دو مثبت کردار نوپاخن اور ترونی موف ہیں۔ ترونی موف انقلابی خیالات رکھنے والا ایک غریب طالب علم ہے جو ذاتی مسائل سے بے نیاز مستقبل کے حسین تصور سے سرشار ہے اور رانوسکایا کے مرحوم بچے کا اتالیق رہ چکا ہے اور اسے اس خاندان سے ہمدردی ہے لیکن وہ ان کے طرز زندگی اور جاگیرداری نظام پر کڑی تنقیدی کرتا ہے۔

دوسری طرف لوپاخن ایک کسان کا لڑکا ہے جس کا دادا ایک غلام تھا۔ اور اس جائداد سے وابستہ تھا۔ اس کا بچپن افلاس اور جہالت کے ماحول میں گزرا اور جس نے اپنی محنت اور ذہانت کے بل بوتے پر ترقی کی کئی منزلیں

طے کیں۔ اوراب وہ ایک ابھرتا ہوا خوشحال سرمایہ دار ہے۔ وہ غیر معمولی ذہانت کے ساتھ عملی سوجھ بوجھ بھی رکھتا ہے اور زندگی کے حدود وامکانات اور تیز رفتار سماجی تبدیلیوں پر بھی گہری نظر رکھتا ہے۔ اسے رانوسکایا کے خاندان سے گہری ہمدردی ہے اور وہ اس بحران سے نکلنے کا ایک ٹھوس منصوبہ ان کے سامنے رکھتا ہے۔ لیکن جب کوئی اس کی بات پر دھیان نہیں دیتا تو یہ جائداد اور چیری کا باغ خود نیلامی میں خریدتا ہے۔

واریا جو ایک غریب خاندان کی لڑکی ہے وہ رانوسکایا کی منہ بولی بیٹی ضرور ہے۔ لیکن اس خاندان میں اس کی حیثیت ایک غریب رشتہ دار سے زیادہ نہیں۔

ڈرامے کا پہلا ایکٹ رانوسکایا کے آبائی مکان کی نرسری میں پیش کیا گیا ہے اور یہ پس منظر علامتی اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ یہ سب کردار جوان یا عمر رسیدہ ہونے کے باوجود ذہنی طور پر بچوں سے زیادہ مختلف نہیں اور حقیقت سے نظر چرانا ان کا طرہ امتیاز ہے۔ نرسری کی کھڑکی سے چیری کا باغ نظر آرہا ہے جس میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک سفید پھول کھلے ہوئے ہیں۔ موسم بہار اور وقت طلوع آفتاب کے کچھ پہلے ہے۔ موقع رانوسکایا کی پیرس سے واپسی ہے جس کے وسیلے سے ہم تقریباً سبھی کرداروں سے متعارف ہو جاتے ہیں۔

دوسرے ایکٹ کا پس منظر جائداد سے ملحق ایک لق و دق میدان ہے۔ جس میں صرف ایک ٹوٹا ہوا سا کنواں اور ایک قبر ماحول کی یکسانیت کو کم کر رہے ہیں۔ میدان کے ایک طرف ذرا دور پر چیری کے باغ کی حدود نظر آرہی ہے اور دوسری طرف کافی دور ایک صنعتی شہر ہے دھندلے خدوخال دیکھے جاسکتے ہیں۔ موسم گرم اور وقت غروب آفتاب سے کچھ پہلے ہے۔ غروب آفتاب کے بعد چیری کا باغ اندھیرے میں ڈوب جاتا ہے اور صنعتی شہر کے خدوخال جھلملانے لگتے ہیں۔ یہ مشہور ڈرامائی منظر اور شہر سے آتی ہوئی ایک عجیب وغریب آواز گہری علامتی اہمیت کی حامل ہیں۔ گویا ہم جاگیرداری نظام کے زوال اور صنعتی دور کے عروج کو اپنی نظروں کے سامنے ایک ڈرامائی سانچے میں ڈھلتا ہوا دیکھتے ہیں۔ اس ایکٹ میں ہم کرداروں کی ذہنی نفسیات اور خصوصیات کو بھی زیادہ قریب سے دیکھتے ہیں۔ اوران کی بےعملی ذہنی پراگندگی اور حقیقت سے فرار کا تاثر اور بھی گہرا ہو جاتا ہے۔ لوپاخن پھر اپنی تجویز پیش کرتا ہے اور پھر اسے بے سوچے سمجھے رد کر دیا جاتا ہے۔ نوکروں کا منظر جس سے یہ ایکٹ شروع

ہوتا ہے۔ کئی اعتبار سے دل چسپ اور قابل توجہ ہے۔ اور شارلوٹا کی تقریر کو اگر ابروڈ رامے کا پہلا مختصر مینی فیسٹو یا منشور کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اس ایکٹ میں ہم تروفی موف کے انقلابی خیالات سے بھی متعارف ہوتے ہیں۔ تروفی موف اور آنیا کے پر جوش اور جذباتی مکالمے پر یہ ایکٹ ختم ہوتا ہے۔ بلاشبہ یہ ایکٹ شاعرانہ حقیقت نگاری کا نکتۂ عروج ہے اور فنی اعتبار سے ایک معجزے سے کم نہیں۔

تیسرا ایکٹ شاندار مکان کے سب سے بڑے ہال میں پیش کیا گیا ہے۔ موسم خزاں، وقت شام اور موقع شام اور موقع یہودی بینڈ کے اعزاز میں ایک ڈانس پارٹی ہے جس میں سب کردار ایک اضطراری کیفیت کے ساتھ مصروفِ رقص ہیں۔ جب کہ عین اسی وقت کچھ دور شہر میں ان کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا ہے۔ یعنی چیری کے باغ نیلا ہو رہا ہے۔ یہ ایکٹ بظاہر سب سے زیادہ مضحکہ خیز اور طربیہ انداز کا ہے۔ لیکن ذہنی تناؤ اور جذباتی ہل چل کی زیریں مہر نے، جس کا ڈرامائی مرکز رانوسکایا کی شخصیت ہے ان کھیل تماشوں اور تربیہ ایکشن کی لامعنویت کو اور نمایاں کر دیا ہے۔ اس ایکٹ کا اختتام نیلام کے بعد لوپاخن اور گوویوکی شہر سے واپسی پر ہوتا ہے۔ جس سے یکایک فضا تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور جس کی طرف پہلے اشارہ کیا گیا ہے۔

اگلا اور آخری ایکٹ رانوسکایا اور اس کے خاندان کی اپنی دیرینہ جائداد اور چیری کے باغ سے تخصتی کا منظر پیش کرتا ہے۔ لیکن اس میں بھی المیہ عناصر کم و بیش مفقود ہیں۔ اس ایکٹ کا سب سے دل چسپ منظر لوپاخن کا آخری موقع فراہم کرنے کے باوجود بھی واریا سے شادی کی درخواست نہ کرنا اور اس مختصر مدت کو ادھر ادھر کی باتوں میں گنوا دینا ہے۔ یہ منظر مضحکہ خیز ہونے کے ساتھ اداس بھی ہے کیونکہ واریا کی آخری امید بھی یہاں دم توڑ دیتی ہے۔ رانوسکایا اور گاریوکی اپنے گھر اور چیری کے باغ سے آنسو بھری رخصت بھی کافی اثر انگیز ہے۔ لیکن اس ایکٹ کا سب سے پُر اثر ٹکڑا ہو آخری منظر ہے۔ جب سب لوگ گھر کو بند کر کے رخصت ہو چکے ہیں۔ اور چند لمحے خاموشی کے بعد بوڑھا اور بیمار ملازم فارس ہی سے لنگڑاتا ہوا آتا ہے۔ اور حیرت سے ادھر اُدھر دیکھ کر کہتا ہے کہ وہ سب اسے بھول گئے پھر صوفے پر لیٹ کو آہستہ آہستہ بدبداتا ہے اور ہم اس کے یہ الفاظ سنتے ہیں۔ ''میری زندگی اس طرح گزر گئی۔ گویا میں کبھی زندہ ہی نہیں تھا۔'' اور اسی وقت ہم چیری کے باغ میں درختوں کے کٹ کر گرنے

اور بہت دور سے کوئی تار ٹوٹنے کی آواز سنتے ہیں۔ جو دوسرے ایکٹ میں بھی سنی گئی تھی۔۔۔فنی اختصار اثر انگیزی اور معنی آفرینی میں یہ منظر بھی کسی معجزے سے کم نہیں۔

چیری کا باغ اس ڈرامے کی ہشت پہلو مرکزی علامت ہے جس کے وسیلے سے ہم نہ صرف مختلف کرداروں کی ذہنی کیفیات اور فلسفہ حیات سے روشناس ہوتے ہیں۔ بلکہ کئی گہری سماجی اور آفاقی بصیرتوں کا عرفان بھی کرتے ہیں۔ رانوسکایا کے لیے یہ باغ بچپن کی حسین یادوں کا گہوارہ ہے۔ اور گاویو کے لیے خاندان کی روشن روایات کی یادگار روفی موف کے لیے یہ سماجی ناانصافی اور استحصال کی علامت ہے اور آنیا کے لیے ایک ایسی محبوب شے جو اب اپنی دلکشی کھوچکی ہے۔ فیرس کے لیے یہ ایک ایسے آئیڈیل نظام اور طرز زندگی کی علامت ہے جسے اب کوئی سمجھ بھی نہیں سکتا۔ اور لوپاخن کے لیے یہ ایک بہت پرانا باغ ہے جو اپنی موجودہ صورت میں تو بالکل نفع بخش نہیں لیکن اسے کٹوا کر زمین سے دولت کمائی جاسکتی ہے۔ مجموعی طور پر اسے جاگیرداری اور صنعتی نظام کے ہاتھوں پامال ہونا ہے۔

پروفیسر زاہدہ زیدی کے ڈراموں کے متعلق ڈاکٹر خلیق انجم کے یہ الفاظ قابل توجہ ہیں:

> ’’اردو ادب کی خواتین شاعروں ادیبوں، نقادوں اور ڈراما نگاروں میں پروفیسر زاہدہ زیدی کا نام سرفہرست ہے۔ ان کی ادبی فتوحات کا بڑا حصہ وہ ہے جو اردو کی کسی شاعر یا ادیبہ کو نصیب نہیں ہوسکا۔ زاہدہ زیدی شاعرہ ادیب، نقاد اور مترجم ہیں۔ اور ہر میدان میں انہیں ممتاز حیثیت حاصل ہے۔‘‘ پروفیسر زاہدہ زیدی کا اسٹیج سے گہرا تعلق ہے۔ وہ چوبیس پچیس انگریزی اور اردو ڈرامے اسٹیج کر چکی ہیں۔ انہوں نے ڈراموں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا اور اردو میں طبع زاد ڈرامے بھی لکھے ان کے ڈراموں کے دو مجموعے ’’دوسرا کمرہ‘‘ اور ’’صحرائے اعظم‘‘ شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں[۱]۔‘‘

(ا۔بحوالہ حرف آغاز انتون چیخوف کے شاہکار ڈرامے۔از ڈاکٹر خلیق انجم۔ص۔۱۲۔۱۱)

پروفیسر زاہدہ زیدی کی تصنیف ''دوسرا کمرہ'' اس میں ان کے پانچ طبع زاد ڈرامے ہیں وہ پانچ ڈرامے ''چٹان''''دل ناصبور دارم''،''دوسرا کمرہ''،''وہ صبح کبھی تو آئے گی''اور''جنگل جلتا رہا'' پر مختصراً تنقیدی جائزہ پیش ہے۔

چٹان

پروفیسر زاہدہ زیدی کا ڈراما چٹان اکتوبر ۱۹۷۶ء میں لکھا ہوا ایک مختصر علامتی ڈراما ہے۔ ڈرامے میں مصنفہ نے وجودی نقطۂ نظر کا اظہار علامت کے پردے میں کیا ہے۔ یہ ڈراما یکبابی ہے اوراس کے اہم کردار جاوید فانی، نادرہ وغیرہ ہیں۔

زاہدہ زیدی صاحبہ نے اس ڈرامے میں ڈراما کی تکنیک کا ستعمال کی ہیں۔ یہ سارا ڈراما اسٹیج پر ایک ہی منظر میں سمٹ جاتا ہے۔ یہ منظر ایک پہاڑ کی ہے اس جگہ ایک خاندان پکنک منانے کے لیے آیا ہوا ہے۔جن میں ایک کردار کا نام جاوید ہے جو اپنے بھائی فاروقی صاحب ان کی بیوی نادرہ ان کے دو بچے ببلو اور مونو اور اپنے دوست فانی کے ساتھ پکنک منا رہا ہے یہاں جاوید ایک ڈراما کھیلتا ہے اور ان سب کو اس ڈرامے میں شامل کر لیتا ہے۔ دراصل اس ڈرامے میں بھی کردار اور واقعات انسانی زندگی کی مختلف تصویریں پیش کرتے ہیں یہ چٹان دنیا کے اسٹیج کا استعارہ ہے جس پر انسان پیدائش سے لے کر موت تک اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہیں اوراس کے بعد ان کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ زندگی اس ڈرامے کے سبھی کرداروں کی صورت میں مکمل اور واضح طور پر ابھر کر سامنے آئی ہے زاہدہ زیدی نے دوسری علامتوں مثلاً ہوا کا تیز چلنا چٹان سے پتھروں کا لڑھکنا اور طوفان کا آنا وغیرہ کو ان مخالف قوتوں کے استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔ جو زندگی کی راہوں میں بار بار سامنے آتی ہیں۔اور انسان کی قوت عمل اور اس کے عزم کا امتحان لیتی ہیں۔ دراصل ڈراما نگار قاری کو یہ احساس کرانا چاہتی ہیں کہ ان فطری حادثات و واقعات میں سب کچھ کھو کر جو انسان کامیاب ہو کر ابھرتا ہے وہی درحقیقت انسان کہلانے کے لائق ہوتا ہے۔جیسا کہ ڈرامے کا مرکزی کردار جاوید ہلاکت خیز حادثات سے ابھر کر پہلے سے زیادہ مضبوط ہو کر سامنے آتا ہے۔ ڈراما ''چٹان'' کے بارے میں اسلوب احمد انصاری رقم طراز ہیں۔

''یہاں عمل کی اہمیت کم سے کم ہے اور صورت حال میں ایک آئینہ ہے۔ جس
میں اندرونی تناؤ کشمکش اور تضادات منعکس ہوتے ہیں۔ یا جن کے ذریعے
انہیں اندرونی گہرائیوں سے شعور کی سطح پر لانے کی کوشش کی گئی ہے[۱]۔''

(۱۔اسلوب احمد انصاری۔نقد ونظر شمارہ نمبر۱ جلد نمبر۱۲۔ص۔۱۰۸)

''چٹان اور چشمہ پہاڑیاں اور پانی پتھر اور پگڈنڈی زندگی کے سفر میں شامل
اور تیز حالات کے اتار چڑھاؤ کی طرف اشارہ کرتی ہے[۲]۔''

(۲۔ماہنامہ ایوان اردو۔دہلی اکتوبر۱۹۹۲ء۔ص۵۷۷۱(شہناز ہاشمی)

''زاہدہ زیدی اس ڈرامے کے بارے میں لکھتی ہیں چٹان وجودی طرزِ فکری
غماز ایک مختصر ڈراما ہے جس میں لوئی جی پراند پلو کی ڈراما در ڈراما تکنیک کا
استعمال کیا گیا ہے۔''

(۳۔رموز فکر وفن۔از زاہدہ زیدی۔ص۱۲۶)

دلِ ناصبور دارم

یہ داخلی نوعیت کا ایک علامتی ڈراما ہے۔جس کو زاہدہ زیدی نے اکتوبر۱۹۷۶ء میں لکھا تھا۔یہ ڈراما دراصل
ای ذہنی اور نفسیاتی کشمکش کو خارجی اظہار کی مدد سے پیش کرتا ہے زاہدہ زیدی لکھتی ہیں۔

''راز اور ہمراز ایک ہی شخصت کے دو روپ ہیں اور اس کی تلاش جستجو اور کشمکشکو پیش کرتے ہیں۔راز
روح وذہن کی پراسرار گہرائیوں کا اشاریہ ہے اور ہمراز جسمانی پہلو اور
حسیاتی تجربے کا۔راز کے وژن می رومانیت،فطرت پرستی اور حسن کاری کے عناصر نمایاں ہیں اور وہ اسے
فن کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ہمراز کے وژن میں نشاط سرشادی اور لذت کوشی کے عناصر نمایاں
ہیں اور وہ جنسی وجدان (Ecstasy) میں اس کی تکمیل ڈھونڈھتا ہے[۱]۔''

(۱۔دلِ ناصبور دارم۔ پروڈکشن نوٹ۔از زاہدہ زیدی۔ص۔۶۱)
یہ ڈراما راز اور ہمراز کے وژن کی تکمیل پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔
اس ڈرامے سے متعلق اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

''راز اور ہمراز ایک ہی کردار کے دو پہلو ہیں۔ان میاں ایک مصور ہے اور دوسرا موسیقار اور وہ دونوں جس غیر مرئی تصور کے اسیر ہیں اسے مجسم دیکھنے کی آرزو انہیں آتشیں زیر پا رکھتی ہے۔ اگر ہم ان کے درمیان امتیاز کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ راز روح اور ذہن کا نمائندہ ہے اور ہمراز جسم اور حسّی کیفیات کا اور دونوں مل کر ایک وحدت کو جنم دیتے ہیں[۲]۔''

(۲۔نقد و نظر۔شمارہ نمبر ۱ جلد نمبر ۱۲۔از اسلوب احمد انصاری۔ص۔۱۰۹)
پروفیسر زاہدہ زیدی صاحبہ نے اس ڈرامے میں انسان کے تخیل شعوری اور لاشعوری کیفیات ایرٔ لیز اور وجدانی تجربات کو ڈرامے کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔

دوسرا کمرہ

''دوسرا کمرہ'' مجموعے کا عنوان بھی ہے۔اس ڈرامے میں زاہدہ زیدی صاحبہ نے انسان کے نظریۂ حیات کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ڈرامے میں علامتوں کے ذریعے شبانہ سورج،سونیا رام پرشاد اور ونود کمار جو اس ڈرامے کے کردار ہیں۔ان سب کی زندگی انکے احساس اضافی رشتوں کے کھوکھلے ہیں اور قدروں کی ٹوٹ پھوٹ دکھا کر اسے علامتوں کے ذریعے پیش کیا ہے ڈراما تین ایکٹ پر مشتمل ہے پہلے ایکٹ میں سونیا کو بانجھ دکھایا ہے۔ جو اس کی کھوکھلی زندگی کا استعارہ ہے سونیا کی کوئی اولاد نہیں اور نہ ہی اس کی کوئی

امید ہے۔جس اندازہ ہم کوسونیااور سورج کی آپسی گفتگو سے ہوتا ہے۔

''سونیا: لیکن بچہ پیدا کرنے کے لیے ایک مرد اور ایک عورت کی ضرورت ہوتی ہے۔

سورج: بالکل

سونیا: اور مجھے تمہارے مرد ہونے میں شک ہے۔

سورج: یہ تم کیا کہہ رہی ہو سونیا[۱]۔''

(۱۔دوسرا کمرہ: از پروفیسر زاہدہ زیدی۔ص۔۷۰)

اس ڈرامے میں کچلی ہوئی اور نا آسودہ خواہشات کو مصنفہ نے اپنے تجربات کے ساتھ بہت خوبی سے پیش کیا ہے۔یہ ڈراما موسیقی سے خالی ہے۔اور یہ تشنگی اور سنّاٹا کرداروں کی زندگی پر بھی طاری ہے۔

ڈرامے کے بارے میں ایک رسالہ ماہنامہ ایوانِ اردو دہلی میں بات کرتے وقت شہناز ہاشمی رقمطراز ہیں۔

''اس ڈرامے کا مجموعی تاثر المیہ ہے طربیہ نہیں۔زاہدہ زیدی اس ڈرامے کو اسٹیج پر پیش کر چکی ہیں۔اور اس پیش کش میں بھی المیہ تاثر حاوی رہا۔ڈراما کے ماحول میں اداسی اور الجھنیں چھائی ہوئی ہیں۔جو سورج اور سونیا کی ذہنی کشمکش اور مختلف زندگی اور احساس جرم کا نتیجہ ہے۔''

(ماہنامہ ایوان اردو۔دہلی۔از۔شہناز ہاشمی۔ص۔۷۵)

خود زاہدہ زیدی اس ڈرامے کے بارے میں لکھتی ہیں:

''اس ڈرامے کی مرکزی علامت ''دوسرا کمرہ'' اور اس میں نمایاں ہونے والے لاشیں ہیں۔جو ڈرامے کے مرکزی وژن کی تجسیم ہیں۔اور سورج اور سونیا کی زندگی کے بنجر پن۔ان کی روحانی خودکشی اور ان کے تحت الشعور میں پوشیدہ خوف، وسوسوں اور احساسِ جرم کا اشاریہ ہیں۔شبانہ کا خواب

اسی کی تشویش کے کھوکھلے پن اور اقدار کی شکست و ریخت کے المیے کا
اشاریہ بھی ہے[۲]۔"

وہ صبح کبھی تو آئے گی

یہ ڈراما مئی ۱۹۸۰ء میں لکھا گیا یہ ایک فیمنسٹ ڈراما ہے۔ ڈراما میں مرد اور عورت کے بیچ کی خلیج کو دکھایا گیا ہے۔ چاہے کوئی دور رہا ہو ہر دور میں عورت کا ہمیشہ استحصال کیا گیا ہے اور عورت کی کم سمجھی کہ اس سب کو اپنا مقدر سمجھ کر اس جہنم میں جلتی رہتی ہے۔

پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

"ایک روپ وہ بھی ہے جو ہندوستان کے حالات میں ایک عام ہندوستانی
عورت جھیلتی اور برداشت کرتی ہے۔ بے عزتی مار پیٹ گالی گلوچ اور ہوس
ناکی یہ اس کا مقدر ہے گو وہ ماں بھی ہے بہن بھی ہے اور بیوی بھی مگر ان
انسانی معاشرے کی اس جہانم داتا کو کن جہنموں میں گر رنا ہوتا ہے اس کے
برعکس زاہدہ زیدی کے ڈرامے "وہ صبح کبھی تو آئے گی" میں پیش کیا گیا ہے
اور بڑی چابکدستی اور فن کارانہ بے ساختگی سے پیش کیا گیا ہے۔"

(ا۔اردو ڈراموں کا انتخاب۔از۔ پروفیسر محمد حسن۔ص۔۱۰)

دراصل اس ڈرامے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے جرات حاصل ہوتی ہے اور غور وفکر کے دروازے کھلتے ہیں ڈرامے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ ایسی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے کہ ڈراما مختصر اور سب سے مختلف ہے جس میں فیصلہ ناظرین پر چھوڑ دیا گیا ہے۔

ڈرامے می کئی کردار ہیں۔ لیکن سب سے اہم کردار اس عورت کا ہے جو اور رہی ہے۔ ڈرامے میں راہگیروں کا ردعمل سماج کے تصورات اور اقدار کو ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً میاں بیوی کا یہ مکالمہ:

مرد: رک کیوں گئیں تمہیں کیا۔ مار رہے ہیں تو مارنے دو۔

عورت: ببلو پھسلا جا رہا تھا اسے سنبھال رہی تھی۔

مرد: ببلو کو سنبھال رہی تھیں یا اس عورت کے پٹنے کا تماشا دیکھ رہی تھیں۔

عورت: اس میں تماشے کی کیا بات ہے، بے چاری عورت۔

مرد: ب سبس ایک آوارہ عورت سے ہمدردی کی ضرورت نہیں..........''

ڈرامے میں عورتوں کے متعلق مردوں کے فرسودہ خیالات کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ ایک عورت (کردار) شادی کے وقت جہیز مُں کچھ نہیں لے کر آئی اس لیے اس کے سسرال والے اس پر بے انتہا ظلم کرتے ہیں۔ اور وہ عورت اس سب کو یہ برداشت کرتی ہے۔ یہ سوچ کر کہ وہ مجبور اور مظلوم ہے۔ لیکن جب ظلم حد سے گزر جاتا ہے تو وہی عورت بغاوت پر اتر آتی ہے اور گھر سے باہر نکل جاتی ہے۔ اور پھر باہر اس کی ملاقات سماج کے دوسرے مردوں سے ہوتی ہے لیکن یہاں بھی لوگ اسے غلط نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس کا فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس ڈرامے میں کرداروں کے مکالمے صاف ہیں ان میں ذرا سا بھی کہیں الجھاؤ اور پیچیدگی نہیں پائی جاتی ہے زبان سادہ اور سلیس اور رواں ہے اس کے ساتھ ساتھ فلمی گانوں کا استعمال بھی بہت معنی خیز ہے۔ ڈرامے کے دوسرے عناصر بھی حقیقی ہونے کے ساتھ ساتھ علامتی معنویت کے حاصل ہیں۔ جیسے صبح کا سماں کپڑے کا ڈنڈا، چوکیدار کی آواز، اسکول جاتے ہوئے بچے اور خاص طور سے دو کم عمر لڑکیاں آشا اور زویا ہیں جو اپنے مستقبل کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہیں۔

شنہناز ہاشمی اس ڈرامے کے متعلق لکھتی ہیں:

''زندگی کی گہما گہمی اور ایکشن سے بھرپور ڈرامہ ''وہ صبح کبھی تو آئے گی'' سماج عورت کے استعمال کی کہانی ہے جس میں جاندار مکالموں اور مقبول عام گانوں نے مزید جان ڈال دی ہے۔ ہر عمر اور ہر طبقے کے کرداروں کی موجودگی سے ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ ساری دنیا اس ڈرامے میں سمٹ آئی ہے۔''

(ا۔ ماہنامہ۔ ایوان اردو۔ دہلی از۔ شہناز ہاشمی۔ ص۔ ۸۵)

اسلوب احمد انصاری رقمطراز ہیں:

''اس ڈرامے کو ہم معلوم اصطلاحوں کے مطابق نہ کامیڈی کہہ سکتے ہیں۔ اور نہ ہی صحیح معنوں میں ٹریجڈی۔ یہ تو بس ایک دھندلا اور ادھورا سا نقش ہے۔ روابط اور وابستگیوں کے اس تانے بانے کا جسے خاندان کی اکائی کہا جاسکتا ہے اور ایک علامت ہے اس جکڑ بندلوں کی بہتوں نے عورت کی روح کو سنگسار کر دیا ہے۔''

(نقد ونظر۔ شمارہ نمبر ا جلد نمبر ۱۲۔ از پروفیسر اسلوب احمد انصاری۔ ص۔ ۱۱۱)

جنگل جلتا رہا

جولائی ۱۹۷۸ء میں لکھا گیا یہ ایک طویل ڈراما ہے جو نو مناظر پر مشتمل ڈراما ہے اس ڈرامے پر انتون چیخوف کے اثرات ہیں یہ ڈراما بظاہر ایک متوسط خاندان کی زندگی اور ان کی تین نسلوں کی گفتگو اور ان کی حرکات و سکنات کے ذریعہ پیش کیے گئے ہیں۔ ڈرامے کے سبھی کرداروں کو یکساں اہمیت دی گئی ہے جو کہ اس ڈرامے کا خاصہ ہے۔

ڈرامے کے پہلے ایکٹ میں ڈراما نگار سبھی کرداروں کا تعارف کراتے ہیں۔ دوسرے ایکٹ میں ڈراما نگار نے یہ یقین دلانے کی کوشش کی ہے کہ محبت بھرا دل رکھنے والی خیر النساء کتنی ذہین ہیں اور انتہائی سوجھ بوجھ والی عورت ہیں وہیں دوسری عورت شکیلہ اور شہناز کے اندر خود غرضی بھری ہوئی ہے۔ تیسرے ایکٹ میں ابتداء میں عطاء الرحمٰن اپنی گری ہوئی ذہنیت کا اظہار کرتا ہے۔ چوتھے ایکٹ میں عاشق علی اپنی کم ظرفی، کم عقلی، خود غرضی کا ثبوت اس وقت دیتا ہے جب اس کی ماں خیر النساء جنگل کی آگ کو دیکھ کر پریشان ہو کر عاشق علی سے کہتی ہے کہ اس کے لیے کچھ کیا جائے نہیں تو یہ آگ سب کچھ جلا دے گی لیکن عاشق علی اس بات پر کوئی توجہ دیتا۔

پانچویں ایکٹ میں خیرالنساء کے سارے منصوبوں پر پانی پھر جاتا ہے اور چھٹے ایکٹ میں شکیلہ خیرالنساء کی کوٹھی اپنے نام منتقل کرا چکی ہے اور آخر کار شاہدہ کے پاس رکھے پیسوں کو اپنے قبضہ میں کر لیتی ہے۔ زاہدہ زیدی صاحبہ کا یہ ڈراما بہت ہی معنی خیز ڈراما ہے۔ پروفیسر زاہدہ زیدی نے ہم عصر یورپین ڈرامے کے مطالعے سے خاطر خواہ استعارہ کیا ہے۔

صحرائے اعظم

''صحرائے اعظم'' کا شمار زاہدہ زیدی کے طویل ڈراموں میں ہوتا ہے یہ ڈراما پندرہ مناظر پر مشتمل ہے اور دو ماہ کے کم عرصے میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ ڈرامے ک اپس منظر جنگ خلیج ہے۔ امریکی فسطائیت نے نام نہادی عالم قوانین کا سہارا لے کر جس طرح عراقیوں کے جذبۂ جہاد اور عزت نفس کو بہیمانہ مظالم کے ذریعے کچلنے کی کوشش کی اس نے مصنفہ کے دل و دماغ کو شدید رنج و غم پہنچایا۔ خود انہیں کے الفاظ میں:

> ''اس غیر منصفانہ ہلاکت خیز اور انسانیت سوز جنگ کے دوران امریکی سامراج کی زر پرستی، فرعونیت، سفاکی بربریت، ترقی یافتہ ممالک کے اخلاقی تنزل بے رحمی بے ضمیری، امریکہ کے دم چھلاّ عرب ممالک کی کم نگاہی، عیش پرستی، خود فروشی اور غلامانہ ذہنیت، سوشلسٹ بلاک کے دیوالیہ پن، مصلحت پرستی اور ریاکاری اور تیسری دنیا کے ممالک کی بے حسی، بے عملی، بزدلی، ذہنی پراگندگی اور اخلاقی کم مائیگی کے جو جو مناظر نظر کے سامنے آئے ان کا تصور بھی اس سے پہلے ممکن نہ تھا۔''
>
> (ص۔ صحرائے اعظم پیش لفظ۔ از۔ زاہدہ زیدی)

الغرض اس ہولناک اور انسانیت سوز جنگ نے ڈراما نگار کے دل و دماغ پر شدید اثر ڈالا۔ یہ ڈراما حقیقتاً ایک سیاسی طنز (Political Satire) ہے۔ یہ طویل ڈراما تقریباً مختصراً عرصے میں پھیلے ہوئے ان واقعات کا احاطہ کرتا ہے جو خلیجی جنگ کے دوران پیش آئے جیسے کہ امریکہ نے اپنی فسطائی ذہنیت کے تحت (Operation

(Desert Storm) کا نام دیا تھا۔اس جنگ میں امریکہ کی رہنمائی اور اقوام متحدہ کی پشت پناہی میں اٹھائیس ملکوں کی فوجوں نے جس طرح ایک چھوٹے سے ملک عراق کو تباہ ر برباد کر دیا۔ یہ ڈراما اس صورتِ حال کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے۔زاہدہ زیدی نے ''صحرائے اعظم'' میں سیمیول بیکٹ کے درشہرۂ آفاق کرداروں کو ان کی مخصوص فطرت کے ساتھ پیش کیا۔

''صحرائے اعظم'' میں گوگو اور دیوی کا رول کافی اہم اور تہ دار ہے وہ اس ڈرامے کا کورس بھی ہیں اور ان شیطانی سازشوں اور خونی واقعات کے عینی گواہ (Witness) بھی۔اور سب سے اہم بات یہ کہ وہ اسی ڈرامے کے تناظر مٰں ایک عام انسان کا روپ ہیں جو ان المناک حادثات سے گزرتا ہے اور انہیں پوری شدت سے محسوس کرتا ہے۔لیکن حالات کے دھارے کا رخ بدلنے سے معذور ہے اور اسی طرح ان کا ردعمل مصنف اور قاری یا مصنف اور ڈرامے کے ناظرین کے رشتے کی درمیانی کڑی بن جاتا ہے۔''

(صحرائے اعظم۔پیش لفظ۔از۔زاہدہ زیدی۔ص۔۱۱)

پروفیسر اسلوب احمد انصاری رقمطراز ہیں:

''بیکٹ کے ان کرداروں کے اپنانے میں زاہدہ زیدی نے جس جدت طرازی اور ہوشمندی کا ثبوت دیا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔''

(نقد و نظر۔شمارہ نمبر۲۔جلد نمبر۱۳،از پروفیسر اسلوب احمد انصاری۔ص۔۲۸۵)

''صحرائے اعظم'' کا سب سے اہم کردار ''شہنشاہ کیکٹس کا ہے جو ظلم اور جبر کی علامات ہے وہ اپنے دائرہ اختیار میں پوری دنیا کو دیکھنا چاہتا ہے۔اور ہر اس قوم کو کچل دینا چاہتا ہے جو اپنے حقوق کی حفاظت کے لیے اٹھ کھڑی ہوتی ہے اس کی خواہش پوری دنیا کو اپنی مرضی کے مطابق چلانے کی ہے اور اسے

وہ(New World Order) کا نام دیتا ہے۔شہنشاہ کیکٹس اس خودساختہ (New World Order) کی تعریف ان الفاظ می کرتا ہے۔

''اس (New World Order) میں برتر قوموں کے بھی لوگ ہمارے ہمنوا ہوں گے اور کمتر قوموں کے لوگ اپنی دولت ہمارے قدموں میں ڈال کر ہماری غلامی قبول کریں گے۔۔۔اور جو یہ نہیں کریں گے ان سر قلم کر دیئے جائیں گے اوران کی قوموں کو نیست و نابود کر دیا جائے گا۔''

(صحرائے اعظم۔از۔زاہدہ زیدی۔ص۔۷۸)

زاہدہ زیدی کے شہنشاہ کیکٹس کے اس کردار کے بات کرنے کا جارحانہ انداز اور انتہائی صاف گوئی کے ساتھ اپنے تباہ کن منصوبوں کا اعلان وانکشاف ہمارے سامنے امریکی فسطائیت کو بے نقاب کر دیتا ہے۔صحرائے اعظم کی سب سے بڑی خربی یہ ہے کہ اس میں عصری واقعات وحالات کو ڈراما نگار نے بے حد خوبصورتی کے ساتھ فن کا جامہ پہنایا ہے۔ڈراما میں سبھی کردار ہمارے سامنے بے حد فطری انداز میں آتے ہیں اور اپنے سماجی سیاسی اورنفسیاتی رویوں کی بناپر اپنی شخصیت کے انفرادی نقوش قائم کرتے ہیں۔

جنگ خلیج کے موقع پر روس کی حیثیت ایک خاموش اور بے بس تماشائی کی کی تھی۔معاشی بدحالی اور سیاسی کمزوری نے اسے الگ رہنے پر مجبور کر دیا تھا۔یہ صورتِ حال شاہ موصوف (صدر روس) اور شہنشاہ کیکٹس (صدر امریکہ) کی باہمی گفتگو سے پوری طرح سے سامنے آجاتی ہے۔

''شاہ موصوف: ہم اپنے اپنے راستے پر چک رک بھی تو ایک دوسرے سے دوستی بناسکتے ہیں۔

شہنشہاہ کیکٹس :تم اپنا راستہ پہلے ہی بدل چکے ہو...اب تم تمہیں ہمارے راستے پر چلنا ہوگا۔''

(صحرائے اعظم۔از۔زاہدہ زیدی۔ص۔۱۰۹)

مخموری سعیدی لکھتے ہیں:

''ڈراما نگار زاہدہ زیدی نے ڈرامے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن ااپنے خیالات کی ہرسیل کے لیے انہوں نے ڈرامے کی صنف کو جس فنی چابکدستی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس کی داد دینے پر غالباً ان کے نظریاتی مخالفین بھی خود کو مجبور پائیں گے اور یہی اس ڈرامے کی کامیابی ہے۔''

(ماہنامہ ایوانِ اردو۔ دہلی از مخمور سعیدی۔ ص۔۴۳ جون ۱۹۹۲)

''کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز''

یہ ڈراما ۱۹۹۸ء میں لکھا گیا ہے۔ یہ ڈراما بے حد دلچسپ اور معنی خیز ہے۔ زاہدہ زیدی صاحبہ کے یہاں طنز و مزاح اور بے ساختہ پن خوش وقتی کا ذریعہ نہیں بلکہ کسی سنجیدہ خیال یا المناک حقیقت کا بے نقاب کرنے کا وسیلہ ہے۔ یہ ڈراما حقیقت نگاری کی زندہ مثال ہے۔ اس ڈرامے میں مصنفہ نے اس ادبی صورت حال کو موضوع بنایا ہے جن میں موجودہ دور میں خامیاں بھی خامیاں ہیں۔

پروفیسر صاحبہ اس سلسلے میں لکھتی ہیں:

''جب ہم ادب شاعری اور کلچر کی دنیا پر نظر ڈالتے ہیں تو وہاں بھی ہمیں کرپشن، زر پرستی، کردار کشی، خوشامد پاستی، سطحی علمیت کی نمائش، زبان کی بے حرمتی، مستعار تصورات کے جارحانہ استعمال اور بے بصر فارموں کی یلغار کے ایسے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں کہ ناامیدی کے گہرے بادل تخلیق کے روشن فلک پر چھائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔''

(کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز'' پیش لفظ۔ از۔ پروفیسر زاہدہ زیدی۔ ص۔ ۷)

اس سے پہلے کسی فنکار نے اتنی سنجیدگی سے اس موضوع پر غور نہیں کیا۔ ڈرامے میں تقریباً ۲۵ کردار ہیں۔ اور یہ سبھی کردار اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں لیکن ڈرامے کے مرکزی کردار بحر العلوم اور شاعر اعظم ہیں۔ جن کے اردگرد

ڈراما گھومتا ہے۔

کردار کے متعلق ڈاکٹر عطیہ نشاط لکھتی ہیں:

''اس ڈرامے میں کرداروں کی ایسی بھیڑ نہیں ہے کہ اسٹیج کرتے ہوئے ان کے ساتھ انصاف نہ ہوسکے اس درامے کا ہر کردار اپنے مخصوص لمحات میں ذہن پر گہرا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔''

(نیا دور لکھنؤ۔ جلد۔(۵۶) نمبر ۵ اگست ۲۰۰۱۔ از ڈاکٹر عطیہ نشاط)

اسلوب احمد انصاری کے خیال ملاحظہ ہوں۔

''ناظم صاحب جو پہلے سین میں بحر العلوم کے پر خود غلط ہونے کا راز داش کررہے ہیں۔ ڈرامے کے آخری سین میں دوسرے بقراط ثانی بن جاتے ہیں۔ جس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسا مظہر ہے جو مختلف سیاق و سباق میں برابر ہمارے سامنے آتا رہتا ہے۔ یہ الفاظ دیگر بقراطیت ایک متعدی بیماری ہے۔''

(نقد و نظر۔ جلد ۲۰۔ شمارہ۔۲۔ از۔ اسلوب احمد انصاری۔ ص۔ ۲۶۷)

الغرض علم وادب کی دنیا میں فیرب دہی خودغرضی اور زر پرستی چھا چکی ہے اور اسی تاریکی میں امید کی کرن تلاش کرنا ڈراما نگار کا مقصد ہے۔

اس ڈراما کے متعلق ڈاکٹر شہناز صبیح رقمطراز ہیں:

''کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز'' اپنے موضوع اور تکنیک دونوں اعتبار سے منفرد ہے۔''

(نیا دور۔ ۱۲/جنوری ۲۰۰۲، جلد ۵۹، نمبر ۱۰۔ از۔ ڈاکٹر شہناز صبیح)

بحیثیت مجموعی یہ ڈراما اسٹیج ڈرامے کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ کرداروں کی بھیڑ زیادہ نہین ہے۔ ہاں

مکالمے طویل اور ذرا ثقیل ہیں۔ جن کی ادائیگی ذرا مشکل ہے۔ ڈراما
فن پر مصنفہ کی پکڑ کا پتہ دیتا ہے۔

ڈاکٹر بانو سرتاج

ڈاکٹر بانو سرتاج کا اردو ادب میں اپنا الگ مقام ہے۔ انہیں اردو ادب کو بہت سمجھ دیا ہے۔ ان کے ڈرامے اور ادب میں ستاروں کی مانند چمک رہے ہیں۔ جس میں ان کا ذوق وشوق بہت اچھی طرح نظر آ رہا ہے۔ بانو سرتاج نے طنز ومزاح میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ جس میں وہ کافی کامیاب ہوئی ہیں۔ بانو سرتاج کا تعلق مہاراشٹر تھانے سے تھا وہ مہاراشٹر میں پیدائی تھیں۔ ڈاکٹر بانو سرتاج کو کئی زبانوں میں عبور حاصل تھا۔ اردو کے علاوہ ہندی، مراٹھی اور انگریزی کی بھی مستند ادیبہ ہیں۔

بانو سرتاج ایک پڑھی لکھی خاتون ہیں۔ اردو، ہندی اور تاریخ میں ایم اے کرنے کے علاوہ انہوں نے مراٹھی میں شاسنا تک کے امتحان بھی کامیابی حاصل کیے۔ انہوں نے اس کے علاوہ انہوں نے اردو ادب میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر رکھی ہے۔ ادب میں پی ایچ ڈی کی ڈگری انشائیہ نگار اور ڈرامہ نگار، ڈرامہ نگاری ایک ایسا شعبہ ہے جس پر انہوں نے خامہ خواہ توجہ دی ہے۔ ان کے ڈراموں کے مجموعہ ''ایک بیمار سوانار'' کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں انہوں نے سات ڈراموں کو پیش کیا ہے۔ ان میں کچھ ڈرامے کافی مقبول ہوئے۔ (۱) ایک بیمار سوانار (۲) میڈیم میری (۳) چراغ تلے اندھیرا (۴) دعوت (۵) دلوں کے فاصلے (۶) ضرورت ہے (۷) دکھوں میں کاہے کہوں۔

ان ڈراموں میں انہوں نے اپنی پوری قابلیت دکھائی ہے۔ جس میں ان کے ادب کے بارے میں پتہ چلتا ہے کہ ان کو ادب سے کتنی محبت ہے۔ اپنے شوق کو انہوں نے کس اچھی طرح کاغذ پر پیش کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ جس میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتی ہے۔ ادبی حلقوں میں ان کو خوب سراہا گیا ہے۔

ڈاکٹر بانو سرتاج کا ڈرامہ 'ایک بیمار سوانار' اپنے نام کی طرح ہے جس میں ایک کردار پر سارے ڈرامہ کا تانا بانا نظر آتا ہے۔ پورے ڈرامے کو بڑی اچھی طرح سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ حقیقت میں ایک دیہاتی ماحول پر بنا ہوا ڈرامہ ہے۔ جس میں گاؤں کی ایک ٹھوکر این گوداوری جو پرانے خیالات کی بغیر پڑھی لکھی ناسمجھ مورت ہیں۔ جب اس کے جیٹھ کا لڑکا بیمار پڑ جاتا ہے تو وہ ہر قسم کا علاج کرتی ہے اور کوئی کسر نہیں چھوڑتی، جس سے اس کی نہ سمجھی صاف

دکھائی دیتی ہے۔

بھوت پریت کے لئے وہ اپنے نوکر سے اترن کراوتی ہے۔ بدھورام جواس کا نوکر ہے وہ اس کام کو اپنے مالک کے کہنے پر کرنے کو تیار ہو جاتا ہے جبکہ انہیں اپنے مالک یعنی گوداوری کے شوہر سے بہت ڈر لگتا ہے۔ کیونکہ وہ ان چیزوں کو نہیں مانتے ہیں۔ اس طرح وہ دن ملابائی کو بھی بھوت اتارنے کیلئے بلواتی ہے جو بھوت پریت کو اتارنے کا علاج کرتی ہیں۔ کریمن بوا راجن کے ہاتھ میں تعویذ باندھ دیتی ہیں۔ گاؤں کے وید کو بلاکر اس کا علاج کراتی ہے۔ جبکہ وہ وید انسان اور جانور دونوں کا علاج کرتے ہیں وہ بھی بغیر دیکھے۔ اسی طرح حکیم لقلق ہیں جو اپنے نام کی طرح ہیں وہ بھی کچھ پڑیا بندھوا جاتے ہیں۔

اس میں ایک کریکٹر اور ہے وہ ڈاکٹر جان جوعلان کرتے ہیں بھول جاتے ہیں کہ وہ کسی کا علاج کر رہے تھے۔ اس طرح پورا ڈرامہ ایک بیمار کی علاج میں چلا ہیں۔ ہر کوئی اپنے اپنے پیشے کا تجربہ کرتا نظر آتا ہے۔

جبکہ راجن جس پر یہ ڈرامہ پورا پیش ہوا ہے اس کو اصل میں کچھ بھی نہیں ہوا ہے۔ وہ بالکل ٹھیک ٹھاک ہے لیکن اس کو اس کی چاچی اس کے ملازم نے بیمار قرار دیکر اس کا علاج کرواتی ہے۔ اس طرح سے یہ ڈرامہ ان کی ادرگرد گھومتا دکھائی دیتا ہے۔ کہیں بھی یہ ڈرامہ اپنے دائرے سے باہر نہیں نکلتا دکھائی دیتا۔

ہر کردار کو اس کے جائز وقت پر پیش کرنا یہ بانو سرتاج کا ہی فن ہوسکتا ہے۔ انہوں نے ہر کردار کو اس وقت پیش کیا جب اس کی ضرورت تھی۔ اس کو بغیر ضرورت کے انہوں نے پیش نہیں کیا۔ ڈرامہ کو اپنے ہاتھ سے کہی بھی جانے نہیں دیا۔ اس کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ایک بیمار سوانار

ایک جگہ جہاں سے اس ڈرامہ کا آغاز ہوتا ہے۔

بدھورام: حضور! سورج پر سر چڑھ آیا۔ اٹھ جایئے۔ میں چائے لاتا ہوں فٹافٹ۔

راجن: مجھے سونے دو بدھورام۔ میری طبیعت نہیں ہے۔

بدھورام۔ (آنکھیں مچاکر) طبیعت ٹھیک نہیں ہے؟ کب ہوئی۔ میں ابھی مالکن کو خبر کرتا ہوں۔

(ص۔۹)

یہی سے ایک بیمار اور سوانا رشروع ہوتا ہے۔ کس طرح سے ذرا سی بیماری کو بڑھا چڑھا کر اس کو اتنا بڑھوایا جاتا ہے کہ اس کے لئے گاؤں کے ہر طبیب کو بلالیا جاتا ہے۔ اس میں آگے گوداوری کو جب پتہ چلتا ہے تو کس طرح سے وہ بیان کرتی ہے اپنی پریشان کو۔

گوداری: (روتے ہوئے) ہے بھگوان! کیا ہو گیا تمہیں بیٹا؟ رات کو اچھے بھلے سوئے تھے۔ (بدھورام) کمبل اوڑھا دو ببوا کو۔ کمرے کی کھڑکیاں بند کر دو۔

(بدھورام زبردستی کمبل راجن پر ڈال دیتا ہے۔

راجن: (کمبل بنا کر لپٹاتے ہوئے) مگر چا چی جی۔ مجھے کچھ نہیں ہوا۔ (۲۔ص۔۱۰)

اسی طرح غلط فہمی میں یہ ڈرامہ چلا ہے۔ اس میں ہم کو ایک چیز اور دیکھنے ملتی ہے وہ یہ کہ ایک غیر تعلیم یافتہ عورت جس کا عقیدہ بہت کمزور ہے وہ کسی جگہ رو کنے کو تیار نہیں ہے وہ ہر کام کرنے کو تیار ہے۔ ہر طرح کا علاج کرنے کو تیار ہے طرح سے اس کے بھتیجہ کو آرام مل جائے اور وہ ٹھیک ہو جائے۔

اپنے اس عقیدے کو اس نے پورے ڈرامہ میں بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا۔ یہاں تک کہ اپنے شوہر کے لاکھ منع کرنے کے باوجود بھی وہ اپنے عقیدے کو بدلنے کو تیار نہیں ہے۔ اپنی جہالت کو وہ کم کرنے کو تیار نہیں ہے۔ لاکھ بحث کے باوجود وہ اپنے ارادے پر ٹکی نظر آتی ہے۔

اس طرح یہ ڈرامہ ان ہی ٹوٹکوں اور علاج میں آگے بڑھتا ہے۔ وید کو بلایا جاتا تو کبھی تعویذ بنوایا جاتا ہے۔ ہر طرح کا علاج ہوتا ہے۔ راجن کا۔

وید جی: ہاضمہ خراب ہے۔ پیٹ صاف ہونا ضروری ہے۔ ویسا بولو۔

راجن: میں نے کل ہی دوپر سے کچھ نہیں کھایا ہے۔ وید جی۔ میرے پیٹ میں کچھ نہیں ہے۔

وید جی: سر ہلا کر کے کچھ تو ہوگا۔ وہی سب گڑ بڑ کر رہا ہے۔ اسے نکالنا ہوگا۔

(ا۔ایک بیمار سوانار۔ص۔۱۵)

حاکم صاحب کو بلایا جاتا ہے۔ بانو سرتاج نے اس کو بڑے سلیقے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر کا علاج پھر۔اوپری علاج ہر طرح کے علاج سے ہم کو واقف کروایا ہے۔ یہ ڈرامے اپنے نام کی طرح بالکل صحیح ہے۔

میڈ یمیری

ڈاکٹر بانو سرتاج نے اس ڈرامے کو ایک گرلز ہوسٹل کے اندر پیش کیا ہے۔ بڑے ہی منفرد انداز میں انہوں نے ہوسٹل کا خاکہ تیار کیا ہے۔جس میں انہوں نے ہر کردار کو بڑے ہی عمدہ طریقہ سے پیش کیا ہے۔

(یاسمین کا کمرہ) کمرے میں دو پلنگ۔ دوٹیبل، اور دو کرسیاں ہیں۔اور دیوار پر فلم اسٹاروں کے بڑے بڑے پوسٹرس ایک طرف بڑا سا آئینہ ہے۔ یاسمین آئینے کے سامنے کھڑی بال سنوار رہی ہے۔آشا اور شردھا بھاگی ہوئی کمرے میں داخل ہوتی ہیں۔

اس طرح سے یہ ڈرامہ شروع ہوتا ہے۔کیونکہ یہ ایک گرلز ہوسٹل کو خیال میں رکھ کر پیش کیا گیا ہے۔اس لئے انہوں نے اس میں وہ سبھی چیزوں کو پیش کرنے کی کوشش کی جو گرلز ہوسٹل میں ہم کو دیکھنے کو ملتی ہیں۔کس طرح سےلڑکیاں وہاں شرارتیں کرتی پھرتی ہیں وہ وہاں آزاد ہوکر بھی آزاد دکھائی نظر نہیں آتی۔وہاں کی وارڈن کی طرح اس پر حکومت کرتی ہیں۔اور کس طرح سے وہ اپنی شرارتوں کو وارڈن کی نگاہ سے بچا کر کرتی ہیں۔سب باتیں ایک گرلز ہوسٹل میں دکھائی دیتی ہیں۔

اس ڈرامہ میں بھی ہم کو کچھ اس طرح کا ہی تانا بانا نظر آتا ہے کس طرح سے گرلز ہوسٹل کی وارڈن کے جانے کے بعد وہاں کی لڑکیاں خوشی مناتی نظر آتی ہیں۔کیونکہ میڈم کئی بار جا کر واپسی آتی ہے اس لیے ان کو اس بات کا یقین نہیں ہوتا کہ وہ واقعی چلی گئی ہیں جب ان کو یہ خبر ملتی ہے کہ میڈم اپنے گھر چلی گئی ہے۔چھٹیاں بتانے تو سب خوش ہو جاتی ہیں۔اس طرح کا ایک سین ہم کو دیکھنے کو ملتا ہے۔

آشا:(ہانپتی ہوئی) گئی......گئی......گئی......

یاسمین:(چونک کر) کون؟ کون گئی؟ کہاں گئی؟

آشا/شردھا: (ایک ساتھ) آفت کی پکالہ، شیطان کی خالہ توپ کا گولہ میڈم میری تشریف لے گئی۔

یاسمین: (مسرور ہوکر) واقعی میڈم چلی گئی؟ مجھے یقین نہیں آرہا ہے کتنی مرتبہ تو جانے کا ڈھونگ کر چکی ہیں۔ ذرا ذرا سی بات پر پروگرام کینسل کر دیتی ہے۔

آشا: رکشہ گیٹ سے باہر گئے پورے چالیس منٹ ہو چکے ہیں۔ اب تو اسٹیشن پہنچ کر میڈم ٹرین میں لد چکی ہوگی۔ (ٹیبل پر سے کتابیں ہٹا کر بیٹھ جاتی ہے)

یاسمین: تھینک گاڈ، میڈم گئی تو ہمیں چھوڑ کر خزانے کے سانپ کی طرح ہم پر پرا دیتی ہے۔

شردھا: (منہ بسور کر) بہت زیادہ خوش ہونے کی ضرورت نہیں۔ میڈم صرف آٹھ روز کے لئے گئی ہے۔

آشا: آٹھ دن بہت ہوتے ہیں۔ یہ آٹھ دن ہم آزادی سے ہنس بول کر کھیل کود کر گزاریں گے۔ کوئی ہمارے ہنسنے بولنے چلنے پھرنے پر ٹوکنے والا نہ ہوگا۔

(ایک انار سو بیمار۔ ص۔۳۳۔۳۴)

اس طرح سے اس ڈرامے میں ہم کو ایک آزادی دیکھنے کو ملتی ہے کہ کس طرح سے گرلز ہوسٹل کی لڑکیاں اپنے وارڈن کے جانے کے بعد اس کی غیر حاضری میں خوشیاں مناتی پھرتی ہیں۔ کیونکہ وارڈن کا ان پر پورا تسلط ہوتا ہے۔ ان کی بھی اپنے وارڈن سے بچ نہیں سکتی ہیں۔

یہ سب خوشی صرف اس لئے ہی منائی جارہی ہے کہ وارڈن جا چکی ہے۔ اب ان پر نظر رکھنے والا اب کوئی

بھی نہیں ہے ان کی غیر حاضری کا بڑا ہی دلچسپ منظر پیش کرنے کی کوشش کی جس میں وہ ہر طرح دلچسپ منظر پیش کرنے کی کوشش کی جس میں وہ ہر طرح سے کامیاب نظر آتی ہیں۔ بانو سرتاج نے اپنے فن کی پوری عکاسی کرتی نظر آتی ہے۔

اس طرح بانو سرتاج نے ایک منظر اسی طرح پیش کیا ہے۔ جب وارڈن کی شادی میں قصیدے پڑھے جا رہے ہیں۔

آشا: صحیح کہہ رہی ہو۔ اپنے کالج کی انگریزی کی لکچرر مس جور کٹے کی مثال لے لو۔ چالیس برس کی ہوگئی ہے مگر نخرے اور بناؤ سنگھار بیس برس کی دوشیزاؤں جیسا کرتی ہے کم از کم دو درجن پھر تو بھائی بنا رکھے ہیں شہر میں۔

شردھا: آئی ایگری ود یو۔ نہ جانے سب ہوسٹلوں میں چن چن کر ایسی عورتوں کو وارڈن کیوں بنایا جاتا ہے۔

یاسمین: ان کی تو الگ بستی بسانی چاہئے تاکہ گھبرائیں تو لڑ بھی سکیں اور مر بھی سکیں۔

کسم: مس بورکٹے کا نام لسٹ میں ضرور ہوگا۔ ریٹائر ہوتے ہی وارڈن شپ تیار ملے گی۔

آشا: مگر یہ لوگ ایسا کیوں کرتی ہیں......

میناکشی: شوہر نہیں ہوتا رعب جمانے کے لئے۔ بچے نہیں ہوتے ڈانٹ بتانے کے لئے بس لڑکیوں پر رعب جھاڑ کر اپنی انا کو تسکین پہنچاتی ہیں یہ بوڑھی کنواریاں۔

(ص۔۳۶)

اس طرح بانو سرتاج نے ایک کامیاب ڈرامہ پیش کیا ہے۔جس میں انہوں نے ہر باریک سے باریک چیز کا بھی دھیان رکھا ہے۔ کہیں بھی یہ ڈرامہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ہر کردار کو اس کے صحیح وقت پر پیش کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہیں۔ اصل میں یہ کام صرف بانو سرتاج ہی کر سکتی تھیں اور انہوں نے یہ کام بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔

اپنے اس کام کی وجہ سے ادبی حلقوں میں ان کی خوب جم کر تعریف ہوئی جس سے ان کے فنی کامیابی نظر آتی ہیں۔

چراغ تلے اندھیرا

یہ ڈرامہ بانو سرتاج کے شروعاتی ڈراموں میں سے ہے۔اس میں انہوں نے فلاحی کام کرنے والی ایک عورت کی کوشش کو پیش کیا ہیکہ کس طرح سے مسلم عورتوں کو فلاحی کاموں میں آگے آنا چاہئے اس پرنظر ثانی کی ہے۔وہ ان کو پڑھائی کے میدان میں آگے آنے پر زور دیتی ہیں۔

مختصر سے کرداروں پر یہ ڈرامہ مکمل ہوا ہے۔ ہر کردار کو بڑی ہی عقلمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ چراغ تلے اندھرا جیسا اس کا نام ویسا ہی اس کو پیش کیا گیا۔ایک مسلم عورت جس کا نام شریفہ خاتون ہے وہ فلاحی کاموں کو بڑی ہی محنت کے ساتھ انجام دیتی ہیں۔

لیکن ان کے گھر میں جو ماحول ہے وہ بالکل اس کے برعکس ہے۔ان کو دنیا کی تو ہر فکر ہے لیکن اپنے گھر کا کچھ پتہ نہیں کہ وہاں کے حالات کس طرح کے ہیں۔کس طرح سے ان کی آٹھ سالہ لڑکی آمنہ اپنے دس مہینے کے بھائی بلال کو دن بھر سنبھالتی پھرتی رہتی ہے۔اسکول کے آنے کے بعد وہ اپنے بھائی کے ساتھ کھیلتی ہے کیونکہ ان کے گھر میں کوئی دوسرا نہیں ہے بڑا جو اس کو سنبھال سکے۔ایک بھائی وہ بھی اس قابل نہیں ہے اس کی عمر بھی دس سال کی ہے۔ڈرامے کی شروعات سے ہی پتہ چل جاتا ہے کہ کس طرح سے فلاحی کاموں کی وجہ سے وہ اپنے گھر کو صحیح طریقہ سے نہیں دیکھ پا رہی ہے جبکہ دوسرے کاموں کی فکر ہے انہیں لیکن اپنی زمیداریوں سے دور بھاگتی نظر آتی ہیں۔

آمنہ: بلال بابا، اب چپ بھی ہو جاؤ۔ روتے روتے ایک گھنٹہ ہو گیا۔ پتہ نہیں اتنی دیر تک کیسے رو لیتے ہو۔ میرا تو تھوڑی دیر میں گلا سوکھ جاتا ہے۔(جھنجھنا بجاتی ہے) آں......آں...... ہمارا بابا پیارا ہے۔ راج دلارا ہے۔ چپ ہو جا میرے اچھے بھیا! امی جان آئیں گی دودھ ملائی لائیں گی......لالی پاپ بھی لائیں گی۔

بابر: (اندر سے آکر) لائیں گی تمہارا سر! امی تو آتے ہی تمہارے دو تین تھپڑ لگائیں گی جب میں انہیں بتاؤں گا کہ بلال، کو دو گھنٹوں سے رلا رہی ہو۔

آمنہ: (منہ بسور کر) کیوں جھوٹ بولتے ہیں بابر بھائی اسے میں رلا رہی ہو......؟ یہ تو خود ہی رو رہا ہے آج تو میں کھیلنے بھی نہیں گئی۔ شمیم بلانے آئی تب بھی نہیں گئی۔ بلال بابا آج سویا نہیں بس روئے جا رہا ہے۔

بانو سرتاج نے بڑی نازکی کے ساتھ اس کو پیش کیا ہے کہ اس ڈرامہ کی اہم کردار شریفہ خاتون جو دوسروں کے لئے اپنے وقت لگا رہی ہے لیکن ان کی اولاد کی طرف جوان کی ذمہ داری ہے وہ اس سے بالکل پرے نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسا کہ انہوں نے ذمہ داریوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ وہ جان کر بھی بالکل انجان نظر آتی ہیں۔ وہ سب کچھ دیکھ کر بھی ان دیکھا کر دیتی ہے۔ ان کو سب کی تو فکر نظر آتی ہے لیکن اپنے گھر کی فکر نظر نہیں ہے۔ اس میں ایک جگہ جب وہ فلاحی کاموں سے فارغ ہو کر واپس آتی ہیں۔

شریفہ خاتون: (بلال کو گود میں لیکر) دودھ دیا تھا اسے؟ ہائے ہائے! رلا کر ہلکان کر دیا میرے بچے کو۔ (آمنہ نے) تو کیا کر رہی تھی کمینی، کھیلنے نکل گئی ہوگی انگھیٹی جلا کر دال چڑھائی تو نے؟

آمنہ: آج بلال دوپہر میں سویا ہی نہیں امی۔ ہم کھیلنے کہاں سے جاتے؟ (اچانک وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑتی ہے۔ ایک تو ہم کو کھیلنے نہیں ملتا۔ اوپر سے بلال روئے تو بھی آپ ہمیں ہی ڈانتی ہیں۔ بابر بھائی کو کچھ نہیں کہتیں اس وہ ذرا دیر بھی بلال کو نہیں سنبھالتے۔

شریفہ خاتون: اچھا اچھا۔ ٹسوے بہانا بند کرو اور جا مرنے کو اور باہر کھیل جی بھر کر۔۔ میں باہر کے کام کروں۔ میں ہی گھر جھاڑوں، چولہے میں سر کھپاؤں۔ تم لوگوں کو سنبھالوں ...... جانا اب جاتی کیوں نہیں؟ جا............

آمنہ: (تیزی سے) کیا جاؤں اب؟ پانچ منٹ نہیں کھیلوں گی تو پانی بھرنے کو پکالیں گی۔ اب ساڑھے پانچ تو بج ہی گئے ہیں۔ نل آتا ہوگا۔

بانو سرکار نے پورے ڈرامے میں یہ بات ظاہر کرنے کی کوشش کی کہ کس طرح لوگ اپنی زمینداریوں کو بھول کر دوسرے کاموں میں لگے ہوئے ہیں۔ ان کو اپنی زمینداریوں کا بھی خیال نہیں ہے۔ کہ پہلے اپنے گھر کو اپنی ذمہ داریوں کو پورا کیا جائے اس کے بعد فلاحی کاموں یں حصہ لیا جائے۔

اس ڈرامے کا خاتمہ بھی بڑے دلچسپ انداز میں ہوا۔ شریفہ خاتون جو اپنے چھوٹے بچوں کے گھر کے کام کرواتی ہیں یہاں تک کے کھانا بھی ان کی لڑکی بناتی ہے اور خود فلاحی کاموں کو اپنی ذمہ داری سمجھ کر اس میں وقت

دے رہی ہے۔ مسز ڈیوڈ، جو ضلع کلکٹر کی بیگم ہے جن کے پاس جا کر شریفہ خاتون، مسلم عورتوں کی فلاحی کے ان کے تعلیم کے لئے کلکٹر صاحب کا دھیان لانا چاہتی تھیں۔ وہ خود ہی ان کے گھر آ کر ان کا ماحول دیکھ کر چلی جاتی ہے اور جاتے وقت وہ یہ کہتی جاتی ہیں کہ:

مسز ڈیوڈ: (رک کر شریفہ خاتون سے) آپ نے صبح جب مسلمان خواتین کے مسائل میرے سامنے رکھے تھے اس وقت میں نے انہیں سنجیدگی سے نہیں لیا تھا۔ مگر اب مجھے احساس ہو رہا ہے کہ اس پر فوری توجہ کی ضرورت ہے۔

شریفہ خاتون: جی ہاں......آپ ٹھیک کہتی ہیں۔ آپ کا شکریہ۔

مسز ڈیوڈ: میں اس طرف پورا دھیان دوں گی۔ میں مسلم خواتین کی ضروری رہنمائی کروں گی۔ انہیں اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کے لئے مدا بہم پہنچاؤں گی ان میں خود اعتمادی جگاؤں گی۔ انہیں جینے کا طریقہ سکھاؤں گی۔

شریفہ خاتون: شش......شش......شکریہ۔

مسز ڈیوڈ: اس نیک کام کی شروعات میں آپ کے گھر سے کر دوں گی۔

شریفہ خاتون: جی......جی......

مسز ڈیوڈ: اچھا چلتی ہوں۔

(ص۔۶۲۔۶۱)

اس طرح بانو سرتاج نے اپنے فن کا استعمال اتنی دلکش انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے ڈرامے سے ہٹنے کا نام ہی نہیں لیتی ہیں ہر انداز سے ایک کامیاب ڈراما نظر آتا ہے۔

دعوت:

بانو سرتاج کے اس ڈرامے میں ان شوہر پر نظر ثانی کی ہیں جو اپنی بیوی کے میکے جانے پر اپنے کو آزاد

محسوس کرتے ہیں اور خوشیاں مناتیں ، دعوتیں اڑاتیں ہے۔ اس چھوٹے سے ڈرامے میں بانو سرتاج نے ان واقعات کو بڑی ہی دلچسپی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس میں زیادہ بڑی ہی دلچسپی کے ساتھ پیش کیا ہیں۔اس میں زیادہ کردار دیکھنے کونہیں ملتیں ہیں۔رنگاراجن جوایک افسر ہےان کا دوست صدیقی وہ ابھی افسر ہے۔اسمعیل ان کا ملازم۔مسٹراور مسز جوزف ان ہی کےاوپر سارا ڈرامہ گھوما ہے۔

ایک دفعہ جب رنگاراجن کی بیوی اپنی میکے چلی جاتی ہےتو رنگاراجن اپنے عزیز دوست صدیقی کو اپنے نوکر کے ہاتھ بلواتیں ہیں۔اور دونوں ملکر اس موقع کا لطف اٹھا سکے۔اس وقت تو وہ بہت ہی خوبصورت بنانا چاہتے ہیں کیونکہ ان کی بیوی جب گھر میں ہوتی ہیں وہ ان کو کچھ کرنے نہیں دیتی۔اس لئے جب بیوی چلی گئی تو وہ اپنی مرضی کی زندگی گزارنا چاہتے ہیں۔ ہرطرح سے آزاد نظر آتے ہیں۔

رنگاراجن: (ٹہلتے ہوئے) کل ہم دو گھنٹہ اخبار پڑھیں گے۔آفس سے دوپہر کو گھر آ کر کرکٹ کمنٹری سنیں گے......رات کو دو بے تک آفس کی فائلیں دیکھیں گے۔

اسمعیل: صاحب......سول سرجن صاحب کوفون کر کے بلاؤں۔

رنگاراجن: اپنی رو میں ریکارڈ پلییئر پر فلمی گانے فل والیوم پر سنیں گے۔

اسمعیل: (فکرمند ہوکر) آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے؟

رنگاراجن: (ہنستا ہوا بیٹھ جاتا ہے) تم کیا سمجھ رہے ہو اسمعیل ؟ میرا دماغ چل گیا ہے؟ نہیں ایسا نہیں ہے۔ بات صرف یہ ہے کہ تمہاری میم صاحب میکے گئی ہیں اور ہم ڈھائی دن کے بادشاہ کی طرح اپنی حکومت چلانا چاہتے ہیں۔ان کی غیر موجودگی میں ہم وہ سب کام کریں گے جو میم صاحب ہمیں کرنے نہیں دیتیں۔جیسے ابھی ہم اپنے فرینڈس کو یہاں مدعو کریں گےاور خوب اوراودھم مچائیں گے۔ پہلے تم ہمیں چائے پلاؤ۔

(ایک ایمار سوانار۔دعوت ص۔ ۶۶)

بانو سرتاج نے اپنے فن کو باخوبی اس انداز سے ظاہر کیا ہے کہ دیکھتے ہی معلوم ہوجاتا ہے کہ اس کو کتنے اچھے انداز میں پیش کیا ہیں۔اس ڈرامہ کے نام سے معلوم ہوتا کہ دعوت اس میں ہم کو کیا دیکھنے کو ملے گا۔لیکن اسی

انداز سے ہم کو وہ دعوت دیکھنے کو ملے گی یہ ہم نے کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ کس طرح ایک آزاد شوہر اپنی بیوی کے میکے جانے کے بعد لوگوں کو مدعو کرتا پھرتا ہے۔ وہ اپنے دل کے ارمان کس کس طرح سے ادا کرنے میں جٹ جاتا ہے۔

رنگاراجن: گھومنا پھرنا تو ہوتا ہی رہتا ہے میں سوچ رہا ہوں کہ کچھ ایسا کام کیا جائے جو اپنی وائف کے رہتے ہم نہیں کر سکتے۔

جہاں ایک ڈرے ہوئے شوہر کی عکاسی کی گئی ہے کہ وہ کس طرح اپنے آپ کو آزاد کر کے دیکھتا ہے اور اپنے دل کی بات سنتا ہے جو کام اس نے نہیں کئے وہ کام کرتا ہے۔ کیونکہ اس کو اچھی طرح معلوم ہے کہ اس کو روکنے والا اب کوئی بھی نہیں ہے۔ وہ پوری طرح آزاد ہے۔

یہ کام صرف بانو سرتاج ہی کر سکتی تھی۔ اس طرح کی عکاسی کرنا کسی اور کے بس کی بات نہیں ہے۔ جہاں انہوں نے بیوی کا دبدبہ دیکھا ہے وہی دوسری اور انہوں نے اس بات کو بھی ظاہر کیا ہے کہ بیوی کے گھر میں موجود نہ ہونے کی وجہ سے شوہر کس طرح سے اپنی زندگی گذارتیں ہیں کس طرح کی آزادی محسوس کرتے ہیں۔

دلوں کے فاصلے

یہ ڈرامہ ایک مذہبی رنگ میں پیش کیا گیا ہے جس میں فرقہ وارانہ فسادات کا ذکر کیا گیا ہے کس طرح دو قومیں ایک دوسرے کو ختم کرنے پر اتری ہوئی ہیں کہ ایک عجیب سی کشمکش کا ماحول بنا ہوا ہے۔ ایک دوسرے پر بھروسہ کرنے کے لیے کوئی تیار نہیں ہے۔ سب ایک دوسرے کو نفرت کی نگاہ سے دیکھ رہے ہیں۔

اس ماحول کی جو عکاسی کی گئی ہے اس کا جواب نہیں ہے بڑے ہی نرالے ڈھنگ سے اس کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بانو سرتاج نے صرف تین کرداروں کو لے کر اس میں ڈرامے میں رنگ بھر دیئے ہیں ہر کردار اپنی الگ جگہ رکھتا ہیں۔ کوئی بھی ایک دوسرے سے الگ نظر نہیں آتا ہیں۔ غضب کی بلوکنگ کی گئی ہے۔

ڈرامے کا موضوع اس طرح کا رکھا گیا ہے کہ اس سے یہ پتہ چلنا مشکل ہو جاتا ہے کہ واقعی اس طرح کے لوگ ہیں جو اس نازک موقع پر بھی ساتھ دینے کو تیار ہیں۔

دھرم ویر جو دنگوں میں کافی نقصان اٹھا چکا ہے اس کے پاس اب کچھ بھی نہیں بچا ہے۔ اس کو کوئی تمام کرنا

ہے۔اس کے لئے اس کو ر پہی چاہئے پر وہ روپیہ لائے کہاں سے اس کیلئے اس نے اپنے مسلم دوست دین محمد کو ہی لوٹنے کا پروگرام بنا رکھا ہے جس کیلئے وہ اپنے دادا سے مشورہِ کر رہا ہے کہ میں یہ کام کروں گا آپ بھی میرے اس کام میں ساتھ دیں گے یا نہیں۔ دادا اس کا کام کو کرنے کو کبھی تیار نہیں ہوتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ میں خود ہی اس کام کو انجام دے دوں گا۔

دھرم ویر: دادا! محبت اور جنگ میں سب کچھ جائز ہوتا ہے۔ تم میری بات دھیان دیکر سنو کل دین محمد کے حملے پر ہونے والا ہے۔ اب تم اتنا کام کرو کہ دین محمد کو اس حملے کی خبر دے کر اس کی ہمدردی حاصل کر لو۔ وہ اپنے خاندان والوں کے ساتھ اپنی جمع پونجی لے کر ہماری پناہ میں آ جائے گا۔

سیتارام: (چیخ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ یہ تو کہہ رہا ہے کہ دھرم ویر تو جو دین محمد کا جگری دوست ہے۔ میں اپنے یہاں لاؤں تا کہ اس کا سر کاٹ کر اس کی پونجی ہتھیا کر ان ہزاروں مارے جانے والوں میں ڈال دے۔ جن کی لاشی جگہ جگہ پڑی سڑ رہی ہیں۔ کفن کو ترس رہی ہیں۔ نہیں میں یہ کبھی نہ ہونے دوں گا۔

بانو سرتاج نے اس ڈرامے میں جہاں ہندوؤں مسلم، فسادات کا ذکر کیا ہیں۔ وہی پر محبت اور دوستی کی ایسی مثال پیش کی ہے جس کے آگے نفرت ہی ہار جاتی ہے۔ اتنا کچھ ہونے کے باوجود بھی ایک دوسرے کو مارنے کو تیار نہیں ہوتے ہیں۔ حالانکہ کچھ وقت کے لئے اپنی راہ سے ہٹ کر ضرور جاتے ہیں لیکن جب یاد آ تا ہے ہم آپس میں کیوں لڑیں اپنی دوستی کی وجہ سے وہ سب کچھ بھول جاتے ہیں:

> دین محمد: امی نے مجھے اپنی ممتا کا مرکز بنالیا مگر دین محمد مجھ سے حقیقت نہیں چھپائی جب جب کہیں سے ہندس و مسلم فسادات کی خبر ملی انہوں نے مجھے اس حادثے کی یاد دلوائی اور ہندو مسلم سے نہی شیطان سے نفرت کرنا سکھایا۔ ہندو دھرم یا داسلام دھرم کو برا کہنا نہیں ان کا آدر کرنا، عزت کرنا سکھایا۔
>
> سیتارام: تمہاری امی ایک مہان ناری ہیں بیٹے۔ میں ان کے درشن ضرور کروں گا۔ جاؤ اپنے بیوی بچوں کو سب کو یہاں لے آؤ۔ ہم اپنی جان پر

کھیل کرتم لوگوں کی حفاظت کریں گے۔

دین محمد: (دھرم ویر سے) جاؤں دھرم۔ لے آؤں نہیں؟

دھرم ویر: ہاں...دادانے جو کہا ہے کہ وہ میری بھی آواز ہے۔

دین محمد: یہ دلوں کے فاصلے ہیں دھرم جنہیں طے کرنا چاہے تو انسان لمحوں میں طے کرے اور طے کرنا ہی نہ چاہئے تو یہ فاصلے طویل بہت طویل ہوکر انسان کو مختلف سمتوں میں کھینچ لے جاتے ہیں۔گرم جوشی سے دھرم ویر کے شانے دبا کر جاتا ہے۔

(ص۔۸۷۔۸۶)

بانو سرتاج نے ہم کواس میں ایک نصیحت پیش کی ہے کہ کس طرح ایک بچہ جوفساد میں ایک ماں کے آنچل میں آ کراپنی جان بچاپاتا ہے جب اس کو پتہ چلتا ہے کہ جس نے میری جان بچائی ہے وہ عورت میری ماں نہیں ہے بلکہ وہ ایک مسلم عورت ہے اس طرح بانوں سرتاج نے یہ بات بھی پیش کی ہے کہ اس عورت کو یہ بھی معلوم کہ یہ لڑکا مسلم ہے یا ہندو لیکن پھر بھی اس نے اس کی پرورش کی وراس کو جوان کیا اور قدم قدم پراس کو یاددلاتی رہی کہ فساد کرنے وانے والوں کا کوئی دھرم نہیں ہوتا ہے وہ صرف شیطان ہوتے ہیں۔

اس طرح اس ڈرامے میں بانو سرتاج نے ہم کوایک ایسے سماج کی عکاسی کرکے دیکھائی ہے جو اتنا لڑائی جھگڑا ہونے کے باوجود بھی اپنے تعلقات پر ذرا برابر بھی فرق آنے نہیں دیتے ہیں۔جو ہندو مسلم اتحاد کو بڑھاوا دیتا ہے ساتھ ہی ہم کو بھائی چارے کی سیکھ بھی دیتا ہے۔

اس طرح یہ ڈراما عبرت نما ہمارے سامنے پیش ہوا اور بانو سرتاج اس میں پوری طرح کامیاب دکھائی پڑتی ہے۔

ضرورت

یہ ڈرامہ ایک درمیانی طبقے کی عکاسی کرتا ہے اس میں اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ کس طرح

لوگوں کے پاس جب دولت آنے لگتی ہے تو ان کے سر آسمان پر چڑھ جاتے ہیں۔لیکن اس خاندان کے پاس دولت آنے کے بعد بھی یہ لوگ زمین سے لگے ہوئے انسان نظر آتے ہیں۔ان میں ذرہ برابر بھی گھمنڈ نظر آ نہیں آتا ہے۔یہ لوگ صرف اللہ کا شکریہ ادا کرتے دیکھتے ہیں۔

پانچ کرداروں کو ذہن میں رکھ کر بنایا گیا یہ ڈامہ ہر لحاظ سے اپنے کرداروں کی بدولت ایک کامیاب ڈراما نظر آتا ہے۔ایک جگہ جب ماں اپنے بیٹے سے پوچھتی ہے کہ بیٹا میں سوچتی ہوں کہ تیری شادی کرادوں۔

''حمیدہ، بتا تو......تیرے لئے کیسی دلہن لاؤں؟

راحیل:(اٹھ کر ماں کے پاس صوفے پر بیٹھتا ہے) بتادوں۔

حمیدہ:(سوئیٹر ایک طرف رکھ کر) ہاں ضرور بتا۔میں بھی تو سنوں۔میرے بیٹے کو کس لڑکی نے پسند کیا۔(چونک کر) کہیں تو نے کوئی لڑکی پسند تو نہیں کر لی۔

راحیل:(کان پکڑ کر شوخی سے) نہ بابا نہ میں نے اپنی غلطی اب تک تو نہیں کی۔امی؟

حمیدہ: آج کل کے لڑکوں کا کیا بھروسہ؟ ماں باپ کی مرضی کا خیال تو رکھتے نہیں تو بھی نئے زمانے کا لڑکا ہے کسی دن کسی لڑکی کو لاکر کہے گا......امی ان سے ملئے۔یہ آپ کی بہو ہیں۔

مانا یہ ایک درمیانی طبقہ ہے لیکن ان لوگوں نے اپنی سوچ کو اتنا آسمان میں نہیں اڑیا جتنا ان کو اڑنا چاہئے۔ویسے بھی یہ ایک مسلم خاندان ہے جس کا ذکر ان باتوں سے لگ رہا ہے کہ ہر بات اللہ کا شکریہ ادا کیا جارہا ہے۔بانو سرتاج نے شاید یہ ہی بات دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح اللہ کا سب کچھ ہونے کے باوجود یہ لوگ ایسی لڑکی کو شادی کے لئے ڈھونڈ رہے ہیں جو صرف اچھے کردار والی ہو جس کی سیرت اچھی ہو اور کوئی خوبی ان کو نہیں چاہئے

کیونکہ حمیدہ اچھی طرح جانتی ہے کہ ایک ساتھ اتنی صفات لڑکی میں ہونا ناممکن والی بات ہے۔

دوسری طرف وارث بیگ ہے جو اپنی غلطی پر شرمند ہے کہ انہوں نے اس لئے رشتہ ختم کر دیا تھا کہ اس سے پہلا رشتہ حمیدہ نے ختم کر دیا تھا کیونکہ وہ میری طرف سے تھا لیکن اب وہ حالات تو اچھی طرح سے جان گئے ہے۔ زندگی کا تجربہ ان کو اور زیادہ ہو گیا ہے یہاں تک کہ وہ یہ بات بھی ماننے کو تیار ہے کہ حمیدہ نے جو کرا تھا وہ اسوقت کا بالکل صحیح فیصلہ تھا۔

کل ملا کر یہ ڈرامہ ایک اپنے نظریہ کی عکاسی کرتا ہے جہاں ماں باپ نے اپنی اولاد کو صحیح تربیت دی ہے۔

راحیل: سچ کہتی ہیں آپ! ابا جان نے اور آپ نے ہماری پرورش صحیح خطوط پر کی ہے۔ ہم تا قیامت آپ کے احسان مند رہیں گے۔ آپ کے نہ صرف اہمیں اپنی تہذیب سے پیار کرنا سکھایا ہے بلکہ نئے زمانے کی قدر کرنے کی تعلیم بھی دی ہے۔ اس طرح بانو سرتاج نے اس ڈرامے میں پڑھے لکھے اور سمجھ دار خاندان کو کرداروں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ جس میں وہ ہر طرح سے کامیاب دکھائی نظر آتی ہے۔ ہر کسی نقاد نے ان کے فن کی تعریف کی ہے۔

دکھوا میں کا سے کہوں

بانو سرتاج کا یہ ڈرامہ مغل سلطنت سے وابستہ ہے۔ اس میں بادشادہ شاہ جہاں کی بیگم جن کا نام سلیمہ ہے وہ اپنی ایک کنیز جس کا نام ساقی ہے اس کے ساتھ ہمرہ ہے۔

کشمیر کے ایک محل میں شاہی کمرے کا منظر بیان کیا گیا ہے۔ چاندنی رات کا نظارہ ہے کھلی کھڑکیوں سے برف پوش پہاڑیاں اور خوبصورت مناظر نظر آ رہے ہیں۔ پورے کمرے میں شمع دانوں کی روشنی پھیلی ہوئی ہے اس ڈرامہ میں بانو سرتاج نے ایک ایسے ماحول کی عکاسی کی ہے جہاں پر ملکہ اپنے بادشاہ کا انتظار کر رہی ہے۔ اس کی جدائی میں تڑپ رہی ہے دیکھنے میں بڑی حسین و جمیل سلیمہ بیگم، دیوان پر اداس بیٹھی نظر آ رہی ہے۔ اور اپنی کنیز سے پوچھتی ہے کیا بادشاہ مجھ سے پیار کرتے ہیں۔ اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بادشاہ کا انتظار بے چینی کے ساتھ کر رہی ہے۔ ہجر کی رات ان پر کتنی بھاری گزر رہی ہے۔

ساقی:(ٹھٹھک کر) ملکہ حضور کے دشمنوں کی طبیعت ناساز تو نہیں؟

سلیمہ:نہیں میں ایک بات سوچ رہی تھی۔(توقف کرے) تیرا کیا خیال ہے

بادشاہ مجھ سے محبت کرتے ہیں۔

ساقی: وہ آپ پر جان دیتے ہیں ملکہ حضور

سلیمہ: پھر وہ مجھے تنہا کیوں چھوڑ گئے۔

(ص۔۱۰۲۔دکھوا میں کاہے کہوں)

جہاں ہم کو جدائی دیکھنے کو ملتی ہے وہی پر ایک ایسی محبت دکھائی دیتی ہے۔جس کا جواب دھنڈے سے نہیں ملتا ہے کیونکہ ایک کنیز جو اصل میں لڑکا ہے لیکن سلیمہ بیگم کی صحبت میں ایک لڑکی بنی ہوئی ہے تاکہ اسکے ساتھ رہ سکے اس کو دیکھ سکے اوراس کے جنون سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی محبت کتنی پاکیزہ ہے۔وہ کتنی دور تک نکل چکی ہے محبت کی راہ میں اس کا واپس آنا ناممکن ہے۔یہاں تک کہ ایک دفعہ وہ ملکہ کے شربت میں بے ہوشی کی دواں ملا دیتی ہے۔ اور وہ بے ہوش ہو جاتی ہے اور جب ساقی اس کے پاس جاتی ہے تو بادشاہ آجاتا ہے اور وہ یہ منظر دیکھ کر آگ بگولہ ہو جاتا ہے۔ساقی کو قید میں ڈال دیتا ہے۔

اس بات کا پتہ جب سلیمہ بیگم کو چلتا ہے کہ بادشاہ سلامت واپس آ گئے ہیں اوران کی خدمت میں وہ حاضر نہ ہو سکی ان کا استقبال کر سکی تب اس کو دھوکا اور زیادہ لگتا ہے جب اس کو پتہ چلتا کہ اس کی کنیز کو بھی قید کر رکھا ہے اور اس کو بھی کمرے میں قید کر رکھا ہے۔

وہ اپنی غلطی کو سمجھ نہ سکی اس نے اپنی دوسری کنیز کے ہاتھ بادشادہ کو خط لکھا اوراپنی غلطی کی معافی مانگی ساتھ ہی اس نے اپنی کنیز کی قید سے رہائی کی بھی درخواست کی بادشاہ سلامت سے لیکن بادشاہ سلامت اس کا خط پڑھتے ہی نہیں ہیں اور واپس کر دیتے ہیں۔کنیز کے پوچھنے پر وہ بتاتی ہیں کہ بادشاہ نے اس کا خط نہیں پڑھا ہے ساتھ ہی جواب میں یہ کہا ہے کہ اس سے کہنا مرجا۔

اس بے عزتی کے بعد ایک ملکہ کا زندہ رہنا مناسب نہیں یہ سوچ کر بیگم سلیمہ اپنی ہاتھ کی انگوٹھی سے

ہیرا چاٹ کر مر جاتی ہے۔ اپنی اس بے عزتی کو وہ برداشت نہیں کر سکی۔ غلام جا کر بادشاہ کو اطلاع دیتے ہیں کہ بیگم ہیرا کھا کر جان دے دی ہے وہ بھاگ کر ان کے کمرے میں داخل ہوتے ہی اور اس کی غلطی بتاتے ہیں کہ اس نے شاہی زنان خانے میں ایک مرد کو عورت کا بھیس بنا کر رکھ رکھا تھا۔

بادشاہ: سلیمہ! بادشادہ کی بیگم ہو کر کیا تمہیں ایسا کرنا مناسب تھا؟

سلیمہ: حضور میرا قصور بہت معمولی تھا۔ آہ۔

بادشاہ: بدنصیب شاہی زنان خانے میں مرد کو عورت کے بھیس میں رکھنا معمولی قصور تھا۔

بادشاہ: سچ کہو۔ اس وقت تم خدا کی راہ پر ہو۔ وہ نوجوان کون ہے۔

سلیمہ: کون سا نوجوان۔

بادشاہ: (مشتعل ہو کر) جسے تم نے ساقی بنا کر اپنے پاس رکھا ہوا تھا۔

بادشاہ: تو واقعی تم لاعلم تھی؟

سلیمہ: یا خدا۔ تب تو......تب تو مجھے آپ سے کوئی شکایت نہیں۔ اس قصور کی یہی سزا مناسب تھی۔ میری بدگمانی کو معاف فرمائیں۔ میں اللہ کو حاضر ناضر جان کر کہتی ہوں کہ مجھے اس بات کا کچھ پتہ نہ تھا۔

بادشادہ کو پتہ چل جاتا ہے سلیمہ بے قصور تھی لیکن اس کی آخری وصعیت تھی کہ ساقی کو رہا کر دیا جائے۔ وہ اس کو معاف کر دیتے ہیں۔ جب ساقی بادشاہ کے سامنے حاضر ہوتی ہے تو اس کو پتہ چلتا ہے کہ سلیمہ بیگم نے جان دی ہے تو ساقی بھی اس وقت مر جاتی ہے۔ اس طرح بانو سرتاج نے ایک ایسی محبت کو اس ڈرامے پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو شاہی محلوں کے اندر بھی زندہ نظر آتی ہے کس طرح ایک کے مرنے کی خبر سن کر دوسرا اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ کس طرح اپنی محبت میں مجبور ہو کر مرد سے عورت کے بھیس میں شاہی زنان خانے میں ایک کنیز بنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

ان کی اس کوشش میں بانو سرتاج نے بہت محنت کیہے تب جا کر وہ ایک ایسا ڈرامہ لکھنے میں کامیاب ہوئی ہے۔جس کو آنے والی نسلیں ہمیشہ یاد رکھے گی۔

سرحد کوئی نہیں

کلاسیکی روایت نے ڈرامے کو ٹریجیڈی اور کامیڈی میں تقسیم کیا ہے جو مجھے ایک بے حقیقی سی تقسیم معلوم ہوتی ہے۔کیونکہ دونوں قسم کے ڈراموں کے خاتمے پر سوال وہی پیدا ہوتا ہے۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج ؟ کہ یہی انسانی ڈرامے کا بنیادی سوال ہے۔لیکن اگر ہم اپنی سہولت کے لئے اس کلاسیکی تقسیم وتصریف کو قبول کرلیں تو ساجدہ زیدی کا زیرنظر ڈرامہ ٹریجیڈی کی صنف میں شمار کیا جائے گا۔لیکن ٹریجیڈی کیا ہے؟ ٹریجیڈی خارجی حالات یا خارجی حالات کی باہمی کش مکش کی وجہ سے پیدا ہوسکتی ہے۔یعنی اتفاقات اور کسی ٹینڈس کو ٹریجڈی کا نام دے دیا جاتا ہےلیکن انسان خارجی حالات اوران کی باہمی کش مکش کا مقابلہ کرسکتا ہےان کو مل کر جھیلے یا ان سے بچنے کی راہ تلاش کرسکتا ہے اگر حالات پر پوری طرح قابو نہ بھی پایا جاسکے تب بھی ان کے خلاف جدوجہد بذاتِ خود المیہ کے اثرات کو کم یا ہلکا کرسکتی ہے۔لیکن ٹریجیڈی دراصل وہ ہے جو جذبات اور تصورات کی کش مکش سے پیدا ہوتی ہے اور اپنا نقش دلوں پر اس طرح چھوڑ جاتی ہے زخم شاید مندمل ہو بھی جائیں لیکن ایک کسک ایک بے پایا درد ہمیشہ رہتا ہے اس طرح تنہائی کا شدید احساس جنم لیتا ہے کہ یہی انسان کا مقدم ہے۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے یہ بچیں کہاں کہ دل ہے

موت اور زیست بے معنی معلوم ہونے لگتی ہیں صرف وہی لمحے اپنے ساتھ معنی ومفہوم لاتے ہیں جنہیں انسان اپنی گرفت میں لیکران میں معنی کا رنگ بھر سکے اگر امکان کا یہ لمحہ ہاتھ سے نکل گیا تو زندگی بالکل بے رنگ و بےنور ہو جاتی ہے۔

''سرحد کوئی نہیں'' میں ساجدہ زیدی نے دو افراد کے زخمی دلوں کی گہرائیوں میں اتر کر یہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ جب داخلی کیفیات وتصورات میں ٹکراؤ ہوتا ہے تو فرد زندگی کی کن تلخ حقیقتوں سے دوچار ہوتا ہے۔لیکن شاید

یہ تلخیاں پی کر ہی وہ زندگی اور موت کے رموز سے آشنا ہوتا ہے اس پر فہم وادراک کے وہ دور ہو جاتے ہیں جو اس کش مکش نے پہلے اسے صرف جینے یا سانس لیتے رہنے کے تاریک غار میں محصور کئے ہوئے تھے۔

یوں ظاہر یہ ڈرامہ بہت سیدھا سادا ہے صرف دو کردار ہی زہرا اور گوتم۔ دونوں عشق کا پیمانِ وفا باندھتے ہیں۔ زہرا سپردگی ہی کو منزل نہیں مانتی اس کی نظر میں:

''ہوا کی سرگوشیاں
افق سے ابلتے رنگ اور نور کے بے قرار جھرنے
نظام خر اور شر سے باہر
یہ دلکش ہی تو آگہی ہے

مگر گوتم زہرا کی روشنی جسم و دل نظر میں اسیر ہونے کے لئے بیتاب ہے۔ زہرا کچھ جھجھکتی ہے۔ سمجھاتی ہے زہرا دھرتی اس طرح ٹھوس ہے اور گزراں موسموں سے واقف وہ جانتی ہے کہ:

تخیل دھندلا سا رکشر دہے
حقیقتوں کی فضائے بوجھیل میں
کیوں تمنا کا چاند چمکے
کہ چاند گرد سفر ہے

ایک سطح پر یہ کش مکش شعور و جذبات کی کش مکش بھی بن جاتی ہے زہرا کا مشورہ ہے۔

عظیم عقل و خرو کی منزل ہے
اپنی راہوں میں تم تھیں
فکر و نظر کے دیپک جلا لو گوتم

کہ عزم قندیل رہ گزر ہے

لیکن دراصل یہ شعور و جذبات کے درمیان کش مکش نہیں ہے یوں دو افراد الگ الگ سمتوں سے الگ الگ طریقوں سے اپنے وجود کو معنی بخشنے کی کوش کر رہے ہیں کیو کہ جب گوتم زہرا کی ذہنی سطح پر آ کر پوچھتا ہے:

تمہیں بتاؤ۔

کہ جب رگ و پے میں جن کے آزارِ جاں سمائے تو کیا یہ جذبات کی کہانی

حقیقت پیکراں نہیں ہے۔

تو زہرا کی تمام ذہنی مزاحمت ختم ہو جاتی ہے اور پھر دونوں ہم آواز ہو جاتے ہیں۔

زہرا یہ زندگی کیا ہے بس یہی پل رکو

گوتم یہی شکست حدسن وتو

زہرا: یہی طلسم وجود وامکان

لیکن یہ ایک پل تو بہر حال ایک پل ہی تھا وقت کے سیل رواں میں ایک پل کسی فرد کے لئے اپنی جگہ اہم سہی مگر پھر بھی گزارں ہے گوتم دھرتی کی طرح ٹھوس نہیں ہے رتوں کا، انسان راز داں نہیں ہے اس کی نظر میں بھٹکتی ہیں انسان کی حالت اسے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا۔ کیجئے گوتم کے لئے وہ عہدِ مصلوب ہو چکا ہے۔ کچھ ایسے حالات کی صلیبیں گڑی ہیں جیون کے راستوں میں

وہ عشق کو اپنی نجات سمجھ بیٹھا تھا لیکن جب آنکھ کھلی تو نظر آیا کہ آدم زمانہ پرور ہے۔

زمین اور آسمان سے۔

محبوب و ملک عاشقاں سے۔

اس کا ہر ایک رشتہ بکھر گیا ہے۔

نجات آدم کوئی نہیں ہے۔

زہرا میں گہرائی ہے۔ گیرائی ہے وہ اب گوتم کی تمام دلیلوں کا جواب دیتی ہے اس کو معلوم عقل پسندی کے

مقابلے میں رازندگی ظاہر کرتی ہے۔

وہ زندگی بے ثمر ہے جس کے لہو سے کلیاں نہ سنچ جائیں وہ جسم صحرا ہے جس کے سینے سے خون کی دھارا نہیں ابلتی۔

قریب قریب ہر دانشور کو غلط فہمی ہوتی ہے کہ میرے اس ایک مشن ہے جس کے ذریعہ میں دنیا کو صحیح ڈگر پر لاسکتا ہوں گوتم اس سے مستثنیٰ نہیں لیکن جب اس کے خواب ابھرتے ہیں اور وہ پھر زہرا کے آنچل میں پناہ کی تلاش میں ہے تو زہرا فہم اوراق کی کمی اور ہی منزل پر پہنچ جاتی ہے۔اس نے اپنی تخلیقی اپج کے لئے شاعری ومصوری کا میدان منتخب کرلیا۔اس کے کینوس اس کے سنور دوروں کے اظہار کا ذریعہ بن چکے ہیں۔وہ غم ہستی کے معنی سمجھ چکی ہے۔

آج تو محبت میں ٹریجڈی کا مفہوم غالباً یہ ہوگیا ہے کہ عاشق محبوب یا نئے شادی شدہ جوڑے کو رات گزارنے کے لئے سخت دل شہر میں ایک کمرہ بھی نصیب نہیں ہوتا۔لیکن ذرا اگہرائی میں اتر کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ یہ ٹریجڈی نہیں حقیقت کی ایک سفاک اور نا قابل قبول تصویر ہے جس کو صفحۂ ہستی سے مٹانا ضروری ہے۔گوتم اور زہرا کی زندگی ایسی محرومیوں کے خطوط پر آگے نہیں بڑھتی۔ان کے دل پر گھاؤ ہیں تو ان کا سراغ کسی حد تک غالباً خارجی عوام میں بھی تلاش کیا جاسکتا ہے۔لیکن یہ خارجی عوام بذات ٹریجڈیک نہیں ہیں بلکہ ایک ایسا لا ابدی سلسلہ عمل ہیں جو انسانی پیروی میں بڑیاں بن کراتے ہیں احساس دلاتے ہیں کہ تم کس حد تک اپنے عمل میں آزاد وخود مختار ہو۔زنجیر کا طول ہی اس کی آزادی کی جولاں گاہ ہے۔

گوتم اور زہرا کی ٹریجڈی بھی یہی ہے دست طلب بڑھتے ہیں لیکن کیا حصول و وصال ذات بھی ہے کھصولِ ذات یا زندگی کے مفہوم کی تلاش وہ کش مکش ہے جو دوروحوں کو زخمی کردیتی ہے کہ زخم کھانا اور زخم کھاتے رہنا ہی اس تلاش کا مفہوم ہے۔

جو کچھ اوپر عرض کیا گیا وہ کہنا آسان لیکن تخلیقی ادب میں اسے برتنا مشکل ہی نہیں بہت مشکل ہے۔فلسفے کی نیم زبان میں تو اسے بیان کیا جاسکتا ہے لیکن اس کش مکش کو شاعری کی زبان میں بیان کردینا جوئے شیر لانے سے کم مشکل کام نہیں۔

ہم کو ساجدہ زیدی کے اس ڈرامے نے جو متاثر کیا بالخصوص اس وجہ سے کہ اس فلسفیانہ اور نفسیاتی مسئلہ کو وہ وجودی نقطہ نظر سے دیکھ کر انہوں نے اسے وہ شاعرانہ روپ بخشا ہے جو ایک بہت اچھا شاعر صرف اس وقت کر سکتا ہے جب وہ اپنے تجربوں کے نہاں خانے سے تمام تر وسائل رو تک پکار آنے کی آواز کی صلاحیت رکھتا ہو۔ انتہائی پیچیدہ اور مشکل تصورات اور اتنا بے ساختہ پن، اتنے ترشے ہوئے شاعرانہ مجسمے مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ ساجدہ زیدی نے وجودی فلسفے کو فلسفے کی طرح سے نہیں بلکہ ایک تلخ جام کی حیثیت سے پی لیا ہے تب ہی شاعری فلسفہ نہیں زندگی کی جیتی جاگتی تصویر بن کر سامنے آتی ہے۔

جس طرح فلم کا کیمرہ حرکات کو سلولائڈ میں قید کر کے ایک پوری بات ایک پورا خیال،، کوئی ایک موڑ کوئی فضا آپ تک بغیر مکالموں کے پہنچا سکتا ہے بالکل اسی طرح شاعر کسی ایک شبیہ ایک استعارے کے ذریعہ ایک ایسا پیکر تراش لیتا ہے جو گہری اور پیچیدہ بات یا جذبے کو زیادہ گہرائی کے عطا کر کے آپ کی سمجھ بوجھ میں بالاشعور میں اور اضافہ کر دیتا ہے۔ ساجدہ زیدی کے اس ڈرامے میں ایسی مثالیں بہت مل جاتی ہیں شدید جنسی کشش جب اس پیکر میں سامنے آتی ہے تو گوتم کہہ اٹھتا ہے۔

تمہیں بتاؤ۔

کہ یہ رنگ جاں کی طرح سرزاں طلب کی ساعت

بھی کیا متاع گزاں نہیں ہے

تو رگ جان کی طرح کرزاں طلب کی ساعت اس شدید جذبے کی گہرائی میں اضافہ کر کے آپ کو اس کے کتنے اور پہلوؤں سے روشناس کرا دیتی ہے۔ ایک غیر مرئی جذبہ جیتا جاگتا دھڑکتا مچلتا ہوا بے قرار لمحہ بن جاتا ہے جسے آپ اپنے دل کی دھڑکن میں محسوس کر سکتے ہیں۔

اسی بدن کی پکار کی کچھ اور مثالیں دیکھئے کہ کسی طرح ایک بے نام جذبہ صورت و رنگ اختیار کر لیتا ہے۔

زہرا: میرے بدن کا رواں رواں یوں تمہارے نزدیک آ رہا ہے کہ جیسے برسات کی تمنا میں نیلے امبر پر پہلا بادل

گوتم: کہ جیسی سوکھی زمین کی گودی میں اجلی بارش کا پہلا قطرہ۔

زہرا: کہ جیسے آتی بہار میں کوپلوں کی پہلی صدا کا رکن ۔

میں نے شروع میں عرضی کیا تھا کہ ساجدہ زیدی نے اس ڈرامے میں زندگی کو ایک خاص فلسفیانہ نظرے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ فلسفیانہ موشگانیوں کے ذریعہ نہیں بلکہ شاعرانہ تعلقاروں کے ذریعہ وقت ایک فلسفیانہ مسئلہ ہے۔ اقبال نے وقت کو ایک خاص انداز سے دیکھا اور اسے سمجھنے کی کوشش کی۔ ساجدہ زیدی نے وقت کو اپنے ان دونوں کرداروں کے ذریعہ سمجھنے کی کوشش کی ہے

گوتم: شعور کے ساز نے کہا تھا

کہ وقت آغاز آرزو ہے

زہرا: تو پھر بتاؤ وہ حرف آغاز

کھوکھلا ہو گیا ہے کیسے؟

گوتم: صدائے وحشت نے پھر بتایا

کہ وقت انجام آرزو ہے

زہرا: وقت زخموں کا خود مسیحا ہے وقت ہر درد کی دوا ہے

گوتم: جنون وحشت کی ابتداء ہے

جنونِ وحشت کی انتہا ہے

زہرا: یہ سیل لمحات جاں زہر

پگھل بھی سکتا ہے دل کی آتش سے

اور شاید

سمٹ بھی سکتا ہے

ایک لمحے کی بے خودی میں

وجود وامکان کا یہ شکاری

بھی صید ہے شہر آرزو کا......

حصول ذات بھی نفسیات اور فلسفے کا اہم موضوع ہے۔ ذات اپنی تکمیل یا یوں کہی کہ تلاش تکمیل میں بے شمار راستے اختیار کرتی ہے اس پر ایک ایک درد پیدا ہوتا ہے تو وہ دیواروں سے چھن کر باہر نکلنے کی کوشش کرتی ہے۔

زہرا: یہی سمجھ لو

کہ ایک فتنہ اگر سلا دیں

تو اس کی بے تاب کروٹیں پھر بھی جاگتی ہیں۔

ہے آتش زیر پا تمنا

ادھر سے روکو ادھر سے ابھرے گی

ایک نئی داستان بن کر

زہرا: تمہیں تو دعویٰ یہ تھا اس کا راز ہستی کی شورشوں میں خبر نظر سے عظیم ہے۔

گوتم: یہ سب بتانے کیلئے عذات نکلا۔

زہرا: نہ تم نے تکمیل ذات پائی۔

نہ رمز دل مجھ کو راس آئی

دیار ہستی میں شوق منزل عجیب خانہ خراب نکلا۔

زہرا: مجھے تو معلوم تھا یہ گوتم

کہ عشق اثبات زندگی ہے

کہ ذات کے مضطرب تقاضوں کا تپاک

انکار زندگی ہے

زہرا: میں اپنے خون جگر سے رنگوں کو نطق دیتی ہوں

اپنے تار نظر میں بندوں کے دل پروتی ہوں
پھر بی تشنہ لبی کی لذت سے آشنا ہوں۔

وفاداری بشرطیہ استواری میں ایمان ہو تو لیکن کیا دو افراد کے درمیان جذبہ الفت و محبت استواری کی ضمانت ہے؟ لیکن ابتدا اگر اس مفروضے کی جائے کہ کوئی جذبہ وہ چاہے کتنا ہی شدت کیوں نہ رکھتا ہو پیدا قائم و دوائم ہی رہتا تو پھر انسان کا مفہوم کیا ہے؟ تنہائی!

گوتم "تمہیں بھی معلوم ہے ازل سے
مجھے بھی معلوم ہے ازل سے
بڑی کٹھن یہی وفا کی راہیں
بڑی ہی دشوار ہے نباہ وفا کی منزل

زہرا۔ بڑی بھیانک مگر ہے تنہائیوں کی دنیا بڑا بھیانک ہے موت کے راستوں میں ہر کام زندگی کا اور یہی انسانی صورت حال ساری کش مکش کو جنم دیتی ہے گویا وہ ایک اسے مکان میں آ کر اترا ہے جہاں سے باہر نکلنے کا در نہیں ہے۔ انسانی زندگی کا یہ قرب ڈرامے کی نغمگی میں چھلکا پڑتا ہے۔

ساجدہ زیدی نے اس منظوم ڈرامے میں اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ سارا ڈراما ایک ہی بحر میں ہو۔ اس طرح مکالموں کی روانی مجروح نہیں ہوتی ڈرامے میں ایک اگر ادھا جملہ بول کر چھوڑ دیتا ہے تو دوسرا ہے مکمل کر دیتا ہے اس طرح شاعری کی نغمگی اور اس کا آہنگ برقرار رہتا ہے۔

ڈراما چونکہ واقعات و حادثات سے بری ہے اور صرف دو افراد کے درمیان مکالموں پر مشتمل ہے اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ یہ صرف پڑھنے کی چیز ہے۔ لیکن مرا خیال ہے کہ مناسب سیٹ اور سنگیت کے جس منظر میں اگر کھیلا جائے تو یہ کامیاب ہو سکتا ہے۔ زبان سے ناواقفیت عام طور پر ڈرامے اور سنگیت سے محفوظ ہونے میں مائل نہیں ہوتی۔ لیکن اس ڈرامے میں تو جان اور انداز بیان کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس پر پوری طرح ایک کلچرل کی چھاپ ہے اور پھر سوال ایسا اٹھایا گیا ہے جسے سمجھے بغیر ڈرامے سے لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ لیکن کیا ہم یہ سمجھیں

کہ ہندستان میں اردو سمجھنے والے اب اتنے کم رہ گئے ہیں کہ اس قسم کے ڈرامے اسٹیج نہیں ہو سکتے۔ ایسا نہیں ہے۔ بات صرف یہ ہے کہ آغا حشر کا زمانہ ختم ہونے کے بعد سے اردو والوں نے ڈراموں کی طرف سے جیسے منہ موڑ لیا ہو اب ہم صرف یہ سوچ کر خوش ہوتے ہیں کہ فلموں کی زبان تو اردو ہے لیکن یہ بھول جاتے ہیں کہ جو زبان فلموں میں ہے اس کی فضا اردو ڈراموں نے ہی بنائی تھی اور یہ فضا جیسے جیسے کم ہوتی جائے گی کہ اردو کا رواج کم ہوتا جائے گا۔ امید پر دنیا قائم ہے تو ہم کیوں نہ امید رکھیں۔ ڈراما اور ایسے ہی دوسرے ڈرامے آج نہ سہی تو کل ہمیں اسٹیج پر بھی نظر آئیں گے۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی کو کون نہیں جانتا ہر کوئی اردو ادب میں ان کے فن سے بخوبی واقف ہیں کیونکہ اردو ادب میں ان کا اپنا الگ ایک مقام ہے۔ وہ اپنی زبان سے جانی جاتی ہیں۔ ان کے کردار ان کی خود ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ جب بھی بولتی ہیں لوگوں کو کچھ الگ سا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن بعد میں ان کو لگتا ہے کہ وہ جو کہہ رہی ہیں وہ ہی درست ہیں وہ اس طرح جرم سے سماج کی عکاسی کرتی ہیں گو یہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ بات تو ابھی ہمارے سامنے پیش آئی تھی۔ انکو اس بات کا علم کس طرح ہو جاتا ہے۔ اپنی ان ہی خوبیوں کی وجہ سے وہ پہنچانی جاتی ہے۔

فسادی

فسادی کا موضوع ہمارے معاشرے سے مختلف نہیں۔ کہی نہ کہی ہم کو بھی نظر آ ہی جاتا ہے جو اس موضوع میں بیان کیا گیا ہے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں یہ ہمارے معاشرے کا ہی ایک حصہ ہے۔ اس میں ہماری ادھ کچری معاشرت اور ہمارے تعلیم یافتہ اور مندب طبقے کے جنسی مسائل کے نہایت گہرے نفسیاتی مرقصے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ایک اوسط درجے کا پڑھنے والا بعض بعض مقامات پر چونک پڑتا ہے اور سوچنے لگتا ہے کہ کیا واقعی؟...... لیکن ڈرامہ کی روانی جب اسے پہنا کر نقطہ عروج تک لاتی ہے تو بسا اوقات اسے اپنی رائے بدلنی پڑتی ہے اور وہ کہہ اٹھتا ہے۔ بے شک ایسا ہی ہے اور نہیں ہے تو ہوگا۔ ہو کر رہے گا۔ آج نہیں تو کل...... ایسا ہی ہوگا مگر اسے معلوم نہیں۔

یہ کل اپ کا ہے۔فرق محض دیکھنے کا ہے۔اور بات صرف کہہ دینے میں وہ کچھ دیکھ نہیں ہیں۔شاید اسے عورت ہونے کے باعث جوایک اوسط درجے کا فنکار نہیں دیکھتا اور وہ کچھ کہہ دیتی ہیں اور یہ اپنے عورت ہونے کے باوجود جوایک اعلیٰ درجہ کا مرد افسانہ نگار نہیں کہتا اور شاید نہیں کہہ سکتا غالباً اس لئے کہ اسے اپنے مشاہدے پر یقین نہیں۔اس میں بھی انہوں نے وہبات کو زیادہ غور کے ساتھ پیش کیا جس موضوع پر انہوں نے اپنا قلم اٹھایا تھا۔ جہاں ایک طرف وہ اس کی ہونے والی بھاجی ہے وہی دوسری طرف وہ اس سے محبت کرتا ہے۔ یہ سب جانتے ہوئے کہ میں اس کا دیور ہوں یہ میرے بھائی کی منگیتر ہے۔وہی دوسری طرف وہ اس کے چمپا کی لڑکی ہے جس کو وہ بہت پہلے سے پیار کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اس اس کو یہ سوچتا بھی نہیں چاہے لیکن اب بھی اس کے موضوع سے یہ بات نہیں نکلتی ہے کہ وہ اس سے سچا پیار کرتا ہے وہ امی کو بھی اس بات کا بھی یقین ہے کہ وہ بھی اس سے پیار کرتی ہے۔جبکہ عزت ،نشاط سے عمر میں بڑی ہے لیکن وہ بات ماننے کو تیار نہیں ہے۔ یہاں تک کہ وہ ایک آخر میں اپنی محبت کا اعلان کر دیتا ہے اور سب کے سامنے کہہ دیتا ہے کہ میں عزت سے پیار کرتا ہوں اور عزت میں مجھے چاہتی ہے۔

نشاط: اہا پھر بھلا میں کہوں تو ہوں بھائی جان خودکشی کی دھمکی دیں اگر میں کہوں کہ میں عزت کو چاہتا ہوں کہ تو کیوں عزت صرف دکھاوے کے مسوری تاردی کر چل دے۔ بتاؤنا آخر وہ بھی تو مجھے چاہتی ہے محمود بھائی کیا یہ جھوٹ ہے......

اس میں انہوں نے اس سماج کی بات کہی ہے جہاں ایک مسلم خاندان پڑھا لکھا ہونے کے باوجود اپنے رسم ورواج بھول کر بہت آگے نکل آیا ہے جس کو صرف اپنے مطلب اپنی ۔۔ کے علاوہ کچھ دکھائی نظر نہیں آرہا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے اندر کوی شرم بھی ختم ہوگئی ہیں۔ایسا ہی ایک منفرد اس میں دیکھنے کی ملتا ہے۔جب عزت اپنے مگر پس جارہی ہوتی ہے۔

نوکر: چلئے گاڑی کا وقت آ گیا ہے۔(الماس اور محمود حیرت سے دیکھ رہے ہیں۔عزت یا باد آنسوؤں کو پونچھ رہی ہے۔نشاط جمے ہوئے قدم رکھتا ہوا عزت کے پاس جاتا ہے اسے محبت سے چمٹا کر پیار کرتا ہے)

اس طرح عصمت چغتائی نے اس میں ہم کو وہ دکھانے کی کوشش کی ہے جس سے ہم نے آنکھ بند کر رہی

ہے بلکہ ہم ایسا سوچ بھی نہیں سکتے ہیں۔

پردے کے پیچھے

اس ڈرامے میں انہوں نے ایک ہوسٹل کو دھیان میں رکھ کر ساری کہانی بیان کی ہے۔ کہ کس طرح ایک ہوسٹل میں لڑکیاں کیا کیا کرتی ہیں۔ اگر ہم اس کو غور سے پڑھتے ہیں تو ہم کو بڑا عجیب لگے گا کہ ایک اعلا خاندان کی عظمت دار لڑکیاں کس طرح اپنی زندگی گزارتی ہیں۔ جس کو دیکھ کر کوئی اندازہ بھی نہیں لگا سکتا ہے۔

اس کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ جیسے ہر کوئی پردے کے پیچھے سے جھانکنے کی کوشش کر رہا ہے اور اس طرف پیچھے لڑکوں کو نہار رہا ہے۔ ہر کوئی اپنی پسند کا لڑکا دیکھ رہی ہے ان کو اپنی پسند کے نام بھی یاد ہیں۔ معلوم ہے کیونکہ اس وقت یہ سب باتیں رائج نہیں تھیں وہ ماحول بڑا۔۔ بانا ماحول تھا۔ اس وقت عورتوں کو پردے کا حکم تھا کوئی بھی بغیر پردے باہر نہیں جا سکتی تھی۔ ہر کوئی اس کا بڑا خیال رکھتا ہے شرم وحیا ان کا زیور تھا۔

لیکن اس وقت انہوں نے اس ماحول کے برعکس دوسری طرح کی زندگی بیان کی جو ایک سچ ہے مگر لوگوں کو ماننے سے قاصر ہیں کہ لڑکیاں اس طرح سے اپنی زندگی نہیں گزار سکتی ہیں۔ وہ اس طرح کی حرکتیں نہیں کر سکتی ہے پر یہ سچ ہے۔ جبکہ ڈرامے کے شروع سے ہی ہم کو یہ سب دیکھنے کو مل جاتا ہے:

''دیکھیں ...... دیکھیں...... ذرا ہنسو تو! زہرہ نے مجھے قریب قریب پیچھے ہٹاتے ہوئے کہا اور اپنی زبردست ناک نعمت خانے جیسی باریک چپکاری اور دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔ بالکل ہلکا ہلکا لیکن فوراً سنبھلی۔

اوہوم کوئی بھی نہیں۔ ایسا تو کوئی حسین بھی نہیں ہوسکتا مارا۔ زہرا نے عینک پھڑکا کر کہا۔

سوکھا۔ یہ سوکھا ہے۔ ذرا دیکھنا عذرا۔ میں نے عذرا کو اپنے اوپر لٹایا۔

کوئی بھی نہیں!......مکروہ......ادھر ذرا ادھر......عذرا نے بالکل دوسری طرف ہم لوگوں کو متوجہ کیا۔

کون وہ داڑھی؟......لعنت! زہرہ ہٹ گئی۔ میں نے بھی دیکھنے کی ضرورت نہ سمجھی۔

ارے نہیں وہ نہیں......ایک......دو......تین......وہ چوتھے نمبر پر ہیں نا زہرہ۔ عذرا نے تڑپ کر کہا اور زہر کی گردن بالکل دائیں طرف کو مروڑ دی۔ اس طرح عصمت کے اس میں ہم کو یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ زمانہ

بدل گیا ہے اب عورت کی سوچ بدل رہی ہے۔ یہاں وہ اپنی خواہشات پر قابو پانا مشکل ہو رہا ہے کس طرح وہ ایک دوسرے کی پسند کا مذاق بنا کر اپنے دل کی تسلی دے رہی ہیں۔

(پردے کے پیچھے۔ص۔۵۵)

سانپ

یہ ڈرامہ بھی فسادی سے ملتا جلتا ہے اس میں بھی عصمت نے ایسے ماحول کی طرف روشنی ڈالی ہے جس کے بارے میں ہم تصور تو کر سکتے ہیں لیکن یقین نہیں مان سکتے کہ ایسا بھی ہوسکتا ہے۔لیکن پڑھا تو معلوم ہوا ہاں یہ صحیح ہے ہم نے اس سے ایسا ہی گمان کیا تھا۔اس میں ہم کو جہاں سماج کے ایسے طبقے سے ملنے کا موقع ملتا ہے جو بہت ہی اچھی زندگی گزار رہے ہیں۔ وہیں ان کے مسائل کے بارے میں پتہ چلتا ہے تو ہم حیران ہو کر یہ چاہتی ہے اس میں جنسی مسائل کے نہایت گہرے نفسیاتی مرقعے دیکھنے کو ملتے ہیں۔قاری کو اس کو پڑھنے میں حیرانی تو ضرور ہوگی کیونکہ اس کا چوکنا لازمی ہے کہ ایسا بھی ہوسکتا ہے لیکن جب وہ ڈرامہ کے آخری پڑاؤ پر آتا ہے تو اس کو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں حیران ہونے والی کوئی بات نہیں ہے۔ یہ ہونا ممکن ہی ایک نہ ایک دن ایسا ہو کر رہے گا۔

عصمت نے اس میں ایسے مشاہدے پیش کئے ہیں جن پر یقین کرنا تھوڑا مشکل ہے۔ پر سماج اس طرف بڑی تیزی کے ساتھ جا رہا ہے۔شاید اس لئے کہ اس نے بعض سچائیوں کو ایسے قریب سے محسوس نہیں کیا کہ ان کا اظہار اپنے خلوص کی طاقت سے پڑھنے والے کے دل و دماغ پر چھا جائے۔عصمت کے فن کی یہ قابلیت اس کے جن کے نسب سے بڑا سہارا ہے اور یہ ہمارے ادب کی خوش قسمتی ہے ایسے صنف نازک میں ایک ایسی لکھنے والی میسر آتی ہے جس نے نہ صرف اس روایتی بناوٹ تکلیف اور خوف کو یکسر دور کر دیا جس نے اس طبقہ کی روح کو دبا رکھا تھا۔ بلکہ اپنی ژوف نگاہی اور حق پرستی سے ہمیں انسانی فطرت کو ان نازک اور لطیف تر کیفیتوں سے آشنا میں مدد دی جس تک کسی تیز سے تیز مرد صاحب کا قلم کی رسائی محال نظر آتی ہے۔

اس ڈرامے میں عصمت نے ایک ایسے گھر کی کہانی بیان کی جس میں ان کے والد کا انتقال ابھی ہوا ہے اور وہ لوگ ماتم میں ہیں۔ رنجیدگی ان کے چہرے پر چھائی ہوئی ہے۔لوگ اور ملنے والے ان کو پرسہ دینے آتے

ہیں۔سید اور رقیہ آپس میں بھائی بہن ہیں لیکن اس کے مکالمے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں آپس میں ذرا بھی نہیں بنتی ہے کیونکہ بھائی اپنی سے ایسے لہجے میں بات کرتا ہے جس کی امید بھی نہیں کرسکتی ہے

سید: (جھلا کر) تم اور مجھے جھلا رہی ہو، جو بھی آرہے بے وقوف ہیں مانا کہ غفار تمہارا منگیتر ہے تو اس کے معنی یہ تو نہیں کہ وہ ہر وقت سر پر سوار رہے۔

رقیہ: (چڑ کر) وہ شرم نہیں آتی سب کے سامنے میرا منگیتر کہہ دیا کرتے ہو۔

سید: اوہو، تو گویا آپ شرماتی ہیں نا اپنے منگیتر سے۔

رقیہ۔ یوں تو نہ کہو۔ کافی شرماتی ہو۔

سید۔ (منہ سکیڑ کر) کافی شرماتی ہو میں کہتا ہوں کہ جب تمہیں اس سے شادی ہی نہیں کرنی تو پھر اس سے چالیں کیوں چلا کرتی ہو۔

انتخاب

اس ڈرامہ میں عصمت چغتائی نے ایک ایسے گھر کی تصویر پیش کی جس میں مسلم ماحول ہونے کے باوجود ایک موڈرن ماحول نظر آتا ہے۔ جہاں پر نہ چاہتے ہوئے بھی ہم کو ایک نئی سی چیز دیکھنے کو ملتی ہے جس کو دیکھ کر ہم کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب عام بات ہے مگر یہ کیوں اب تک ہماری نظروں سے دور تھا۔ کیوں ہمارا دل اس بات کو ماننے کو اب تک تیار نہیں تھا۔ اس میں عصمت چغتائی نے اپنے فن کے بہترین تجربات پیش کئے ہیں۔ جس سے ان کی شخصیت اور نکھر کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے جس موضوع پر اپنا قلم اٹھایا ہے وہ کیا واقعہ میں اس میں کامیاب نظر آتی ہے۔

مگر یہ سچ ہے کہ وہ جس موضوع پر بھی اپنا قلم اٹھاتی ہے اس کو وہ اپنا غلام بنالیتی ہے۔ اس میں وہ ایک طرح کی جان پھونک دیتی ہے۔ وہ ہمارے احساس میں چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔ اس کو ہم اپنی بند آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں۔ یہ کارنامہ صرف عصمت چغتائی ہی کرسکتی ہیں۔

اس ڈرامہ میں ہم کچھ زیادہ نیا دیکھنے کو نہیں ملے گا مگر جو کچھ بھی ان کے ذہن میں تھا انہوں نے اس کو کاغذ

پر بڑی ہی دلکشی کے ساتھ اتارا ہے۔ جس میں انہوں نے پورا ایمانداری دکھائی ہے۔ کالج کی چھٹیوں کا زمانہ ہے شمیم اور واحد دونوں بھائی بہن ہیں جو چھٹیوں میں اپنی خالہ کے پاس آئے ہوئے ہیں۔

واجد کا دوست عالم ہے جو واجد کا کے ساتھ ہی رہتا ہے اس لیے گھر پر آتا جاتا رہتا ہے۔ جبکہ خالہ کو اس کا گھر پر آنا ذرا بھی اچھا نہیں لگتا کیونکہ شمیم جوان ہے اور کسی دوسرے آدمی کا گھر پر آنا ذرا بھی اچھا نہیں ہے۔ آس پاس کے لوگ اور خاندان والے کیا سمجھے گیں۔ کیونکہ یہ باتیں مسلم معاشرے میں ذرا بھی برداشت نہیں کی جاتیں ہیں۔ پورا ڈرامہ ان باتوں کو لے کر ہی گھوما ہے۔

آخر میں عالم کو نوکری مل جاتی ہے جس سے اس کے گھر والے اس کو بہار بھیج دیتے ہیں لیکن جانے سے پہلے وہ ایک خط میں اپنے جذبات کا اظہار شمیم سے کرتا ہے کہ اس سے اسے محبت ہوگئی ہے۔ جب یہ بات شمیم کو پتہ چلتی ہے وہ واجد کو بتا دیتی ہے جس سے واجد پھر واپس اپنے گھر جانے کا ارادہ بنالیتا ہے۔

اس طرح اس ڈرامہ میں عصمت چغتائی نے ہم کو ایسے خاندان کے بارے میں بتایا ہے۔ جہاں عزت ہے شہرت ہے پھر بھی اپنے وقار کو ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہتے ہیں ہر چیز کا دھیان رکھتے ہیں۔ کسی بھی وجہ سے وہ اپنے وقار پر آنچ نہٰں آنے دینا چاہتے ہیں۔ کل ملا کر یہ ایک کامیاب ڈامہ ہے۔

ڈرامہ میں یا موڑ تب آتا ہے۔ جب شمیم کو ایک خط ملتا ہے۔ جو خالہ بی کے ہاتھ کا لکھا ہوتا ہے۔ جس میں انہوں نے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔ ان کو دراصل عالم سے محبت ہوگئی ہے جبکہ عالم خالہ بی سے آدھی عمر کا ہوگا۔ اور خالہ بی بیوہ ہیں۔ عالم جواب ہے شمیم اس بات کو ذرا بھی پسند نہیں کرتی وہ اپنے واجد کے ساتھ خالہ بی کے گھر سے چلی جاتی ہے۔ عالم کو بھی نوکری مل جاتی ہے۔ یہ ڈرامہ جو خاندانی عزت اور وقار کے ساتھ عصمت چغتائی نے شروع کیا تھا اس کو ایک موڑ پر لا کر ختم کیا۔ جس کے بارے میں کوئی سوچ بھی نہیں سکتا کہ آخر میں اس میں یہ ہوگا۔ عصمت اس ڈرامے میں پوری طرح کامیاب نظر آئی ہے۔ یہ ڈراما ایک یادگار ڈراما ہے۔

ڈھیٹ

عصمت چغتائی نے اس ڈرامے میں ایک ایسی بحث کو موضوع بنایا ہے جس سے اس ڈرامے میں ایک

جان سی پڑ گئی ہے۔جس طرح اس کا نام ہے اسی طرح یہ ڈرامہ بھی ہے۔ایک لڑکا اور ایک لڑکی جن کی منگنی بچپن میں طے ہوگئی تھی اب وہ جوان ہو گئے ہیں۔اور اپنے عقل کے مطابق بات کرتے ہیں۔جو جتنا عقل مند ہے اس کے پاس بولنے کو یعنی بحث کرنے کو اتنا ہیں مواد ہے۔

کیونکہ اس ڈرامے میں عصمت نے کس کا نام تو لیا نہیں ہے صرف میں اور وہ ہے مخاطب کر کے پورا ڈراما پیش کیا ہے۔بس ان دو کرداروں کے علاوہ اس میں کوئی بھی کردار نہیں ہے شروع سے لے کر آخر تک یہ دو کردار ہی آپس میں بحث کرتے نظر آتے ہیں ان کی بحث سے یہ پتہ چلتا ہے یہ یہ دونوں کتنے ڈھیٹ جو ایک دوسرے پر چلا رہے ہیں۔کوئی بھی اپنی ہار ماننے کو تیار نہیں ہے۔کسی نہ کسی طرح ایک دوسرے کی بات کاٹنے میں لگے ہوئے ہیں۔

''میں: تو تم مان گئے کہ میں زبردست ہوں۔اب تو یقین ہوا کہ ہماری کمزوری کی ساری افواہیں غلط ہیں۔

وہ: واہ

میں: کہہ دو کہ ''کٹ حجتی'' کرتی ہو۔

وہ: خواہ مخواہ لڑتی ہو۔یہ تمہاری ہمیشہ سے عادت رہی ہے۔ہٹاؤ ان جھگڑوں کو مگر تمہیں تو ہمیشہ سے لڑائی دنگا اچھا لگتا ہے.........

(ا۔ڈھیٹ۔ص۔۱۲۸)

اس اقتباس سے یہ بات صاف نظر آتی ہے کہ دونوں میں سے کوئی بھی اپنی ہار ماننے کو تیار نہیں ہے ہر بات پر ڈھیٹوں کی طرح ایک بحث چھڑ جاتی ہے اور وہ بحث بغیر ہار جیت کے ہی ختم ہو جاتی ہے۔کیونکہ دونوں میں سے کوئی بھی اپنی ہار ماننے کو تیار نہیں ہے۔ان کا سوال صرف بحث کرنا ہے وہ بھی ڈھیٹ بن کے۔

عصمت چغتائی نے اپنی بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کسی طرح بڑے چھوٹے پن میں ہی شادیوں کے فیصلے کر دیتے تھے جن کو نبھانا ان کی زمے داری بن جاتی تھی۔لوگ چھان بین کر بھی ان کے فیصلے کو غلط ثابت نہیں کر سکتے تھے۔

’’میں: مطلب یہ کہ ہم تم جب بھولے تھے تب تک تو ٹھیک تھا لیکن تم نے ویسے ہی بھولے اور سیانے ہو۔
مگر میں بڑی ہو گئی۔ کچھ بیٹھی نہیں بات!

وہ: کیا اس سے تمہارا مطلب ہے کہ جو رشتہ ہمارے تمہارے درمیان بچپن سے قائم ہے۔ تکمیل کو نہیں پہنچنا چاہیے؟

میں: یعنی؟

وہ: یعنی کیا؟

میں: یہ لیجئے۔ آپ تو جب چاہیں ’’یعنی‘‘، ’’کیوں‘‘ کہہ کر مجھ سے لمبے چوڑے جواب وصول کر لیں اور میں کہوں تو چکرائیں۔

وہ: تم تو......

میں: کٹ حجتی کرتی ہو‘ ہی کہنے والے تھے نا تم؟

وہ: مجھے آج تک شبہ بھی نہ ہوا تھا کہ تم اس رشتہ کو ناپسند کرتی ہو۔

(ا۔ ڈھیٹ۔ص۔۱۸۰)

اس طرح ایک جگہ اور یہ لوگ اپنی منگنی کو ختم کرنے کی بات پر بحث کرتے ہیں جس سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی کہ یہ دونوں آپس میں جو بات کر رہیں ہیں۔ اس سے ان کو کوئی سروکار نہیں ہے کہ یہ موضوع کیا ہے۔ بس ڈھیٹوں کی طرح ان کو بحث کرنی ہے۔ بھلے ہی اپنے گھر کے بزرگوں کو بڑا بھلا کہنا پڑے ان کے فیصلے او پر مہر لگانے کو یہ لوگ ہرگز تیار نہیں ہیں۔

میں: یعنی یہ جو ہماری منگنی تھی یہ ’’دھوکا تھا‘‘، تم برگوں تک پہنچ رہے ہو۔ پتہ ہے یہ دھوکہ دیا کا قائم کیا ہوا ہے۔ میں تو تمہیں ایسا نہ سمجھتی تھی۔

(ا۔ ڈھیٹ۔ص۔۱۳۱)

اس طرح عصمت چغتائی نے اپنے ڈراموں میں کچھ نیا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ڈراما بھی ان کی

کوشش کا ہی ایک نتیجہ ہے۔اس ڈرامے میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتی ہے۔ جہاں اس ڈرامے میں ایک ڈھیٹ پنے کی بحث سے کام لیا ہے وہی پر اس بحث میں عورت اور مرد کے بیچ جو نابرابری کی دیوار ہے اس کو ختم کرنے کی کوشش تو کی ہے پر بہت ہی کم جگہ پر ہی۔کل ملا کر یہ ڈراما ایک کامیاب ڈراما ہے۔

بنّے

''بنّے'' عصمت چغتائی نے اس ڈرامے میں مسلم سماج کے ایک ایسے گھرانے کر ذکر کیا ہے۔ جہاں پر غریبی کی وجہ سے زہرہ کی شادی ایک ۴۰ سال کے ڈپٹی صاحب سے کرنے کو تیار ہو گئے ہیں؟؟؟ جب کہ ان کی عمر میں اور زہرہ کی عمر میں زمین آسمان کا فرق ہے۔لیکن عمر کا بڑھنا اور گھر کی مالی حالت نے یہ فیصلہ لینے پر مجبور کر دیا ہے۔ بنّے اور زہرہ دونوں آپس میں خالہ زاد بھائی بہن ہے۔ پر دونوں میں ذرا نہیں بنتی دونوں پر وقت ایک دوسرے کی شکایت خالہ بی سے کرتے رہتے ہیں۔

خالہ بی ۳۵ سال کی کنواری خاتون جن کو اپنی عمر سے زیادہ معمر بنّے کا شوق ہے اپنے بھانجے اور بھانجی پر جان دیتی ہے؟؟؟ ان کی پرورش اپنا پیدائشی حق سمجھتی ہیں۔حالانکہ بھانجے کو وہ بھانجی سے زیادہ سمجھتی ہے۔اس پر جان زیادہ دیتی ہے۔

عصمت چغتائی نے یہ ڈرامے چھ سینوں پر مشتمل کیا ہے۔ ہر سین عصمت چغتائی کی تعریف کرتا نظر آتا ہے۔ ہر سین میں انہوں نے ایک جان سی ڈال دی ہے۔اگر ہم اس کے کرداروں کی بات کریں تو اس میں صرف پانچ کردار ہی ہیں۔ یہ عصمت چغتائی کی ہمت تھی کہ اتنا بڑا ڈراما صرف پانچ کرداروں پر پیش کرنا اور اس میں کامیاب ہونا۔ یہ کام کوئی دوسرا نہیں کر سکتا تھا۔جتنی آسانی کے ساتھ عصمت چغتائی نے یہ کام انجام کر دکھایا ہے۔

پہلے سین میں انہوں گھر کی عکاسی کی ہے کس طرح گھر کے اندر بنّے اور زہرہ کے بڑائی کو پیش کیا ہے۔بنّے کس کس طرح سے عصمت زہرہ کو پریشان کرتا ہے۔جبکہ خالہ بی اس کی شکایت کو نظر انداز کرتی ہے۔

''خالہ بی: بیٹی وہ ذرا لا پرواہے۔کیا ہوا ہو ذرا تجھے چھیڑتا ہے۔تم ہو کہ ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتیں۔بات بات پر ناجی جاتی ہو۔

زہرہ: وہ لاپرواہے تو میں کیا کروں۔ وہ ’’ذرا‘‘ چھیڑتا ہے کہ مجھے کھائے لیتا
ہے میرا تو بات کرنا دوبھر ہے۔
خالہ بی: تو بھی اسے ایسی باتیں سناتی ہے کہ جس تو یہ؟؟؟‘‘
(بنے۔ص۔۱۳۷)

دوسرے سین میں عصمت نے ان دونوں کو اور قریب کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جب ڈپٹی صاحب جو کے زہرہ کو دیکھتے آ رہے ہیں۔ تو گھر کی صفائی ستھرائی کی طرف زیاوں دھیان دیا جارہا ہے۔ حالانکہ ان دونوں کے بیچو باتیں ہوئی ان سے پتہ لگتا ہے کہ زہرہ کو پسند کرتے ہیں۔ لیکن وہ کسی بھی قیمت پر زہرہ کی شادی ڈپٹی صاحب کے ساتھ کروانے پر واڑی نہیں ہوتا ہے۔ کیونکہ ایک تو ڈپٹی صاحب کی عمر ۴۰ سال کی ہے۔ دوسرے ان کی ایک شادی پہلے سے ہوں چکی ہے۔

جبکہ تیسرے نہیں میں تھی اس بات پر بحث چل رہی ہے کہ تم اس پیٹو سے شادی کروں گی یا نہیں بڑوں گی کیونکہ خالی بی نے یہ رشتہ بلوایا ہے۔ یہاں تک کے بنّے نے گلی کے بچوں سے بھی زہرہ کی مذاق اڑانے والی کے ہر کوئی اس کو چڑا کر جارہا ہے اور کہتا جاتا ہے۔ ’’پیٹو خاں کی دلہن سلام‘‘ دوسری طرف زہرہ سننے کے بعد بنّے سے نہیں ہے کہ میں یہ رشتہ کرنے کو تیار ہی کب ہوں میں خالی بی سے منہ کروں گی۔

بنّے: سچ کہتا ہوں اور ایک بیوی دو بچوں کا پہلے ہی سے مالک ہے اچھا ہے بچے تو خوب ٹھونکنے کو ملے گے۔ مگر روپیہ بہت ہیں۔ گہرے رہیں گے تمہارے تو (زہرہ کچھ جواب نہیں دیتی۔)

بنّے: اس کی موجودہ بیوی جاہل ہے۔ تعلیم یافتہ چاہتے ہیں سب بات تو خیر ہوگئی یہ بچے تو بس تھکا دیں گے.......میں کہتا ہوں کہ یہ آخر الہ بی خود اس سے بیان کیوں نہیں کر لیتیں۔

زہرہ: ہیں ہیں بنّے ہوش میں ذرا دماغ خراب ہوا ہے۔
بنّے: ارے تم تو خود اس پیٹوں سے شادی کرنے پر تلی ہوں
زہرہ: میں کیوں ہوں۔

بنّے :اور پھر کون ہے؟

زہرہ: میں کروں گی ہی کب۔

بنّے :الہ امان جو......

بنّے : کہنے دو الہ اماں کو مگر.....

بنّے :اگر مگر تمہاری کیا چلے گی۔تم بزدل لڑکیوں کو اور آتا ہی کیا ہے یا تو سنکھیا کھا کر چوہے کی طرح مر گئیں یا اب نئی روشنی کی دلدادہ ہے تعلیم یافتہ چھوکریوں کی طرح ادھر اُدھر نکل کھڑی ہوئی۔بات تو جب ہے کہ لڑ پڑو اور کہہ دو کہ الہ بی اس بدھے سے تو آپ ہی کیجیے۔

(بنّے۔ص۔۱۴۷)

اس طرح عصمت چغتائی نے جہان غریبی پر اشارہ کی اہے کہ کس طرح سماج میں عمر کو دیکھے بغیر شادی ہو جاتی ہے۔کیونکہ اچھے اور ہم عمر رشتہ ہوں تو پاس تو تب ہی آتے ہیں۔

ڈرامے کے چوتھے سین میں عصمت نے بنے اور ڈپٹی صاحب کی ملاقات کو پیش کیا ہے۔کہ اپنی عصمت رکھنے کے لیے ہم لوگوں نے برتن بھی پڑوس کے یہاں سے حوالے ہیں کیوں کہ ہمارے پاس اچھے برتن بھی نہیں ہیں۔بنے نے پوری طرح سے ڈپٹی صاحب کو یقین دلوایا(دلایا) کہ زہرہ ان کے ساتھ خوش نہیں رہ سکتی ہے آخر میں ڈپٹی صاحب برامان کر گھر سے چلے جاتے ہیں۔اور بنّے اپنی کامیابی پر خوش منظر آتے ہیں۔

جبکہ ڈرامے کے پانچویں سین میں جو دوسال کے مرنے کے بعد دیکھا گیا ہے اب اس گھر کی کیا حالت ہے۔گھر اب تھوڑا بہتر ہیت۔بنّے کی نوکری لگ گئی ہے۔اب وہ کام پر جانے لگا ہے۔دوسرے طرف خالی بی ہے کی شادی کو لے کر زیادہ پریشان ہے۔اگر بنے شادی کریں گے وہ زہرہ کو لے کر دہلی چلے جائیں لیکن بنے ابھی شادی کرنے کو تیار نہیں ہے۔کیونکہ ان کو کوئی لڑکی پسند ہی نہیں آتی وہ کسی نہ کسی طرح کی برائی ہر لڑکی میں نکال دیتا ہے۔اس بات کو لے کو خالی بی اور زہرہ پریشان ہے۔

چھٹا سین یہ ڈرامے کا آخری سین ہے جس میں زہرہ نوکر کے ہاتھ بنے کو بلواتی ہے کہ بنے سے کہہ دو

میری طبیعت خراب ہو رہی ہے۔ یہ سن کر بنے گھر واپس آ جاتے ہیں جبکہ بنے کو معلوم ہے زہرہ نے جھوٹ بولا ہے۔ کیونکہ نوکر نے بنے کو سب بتا دیا ہے۔اس میں دونوں لڑتے لڑتے دوسرے کو صفائی پیش کرنے لگتے ہیں۔ اور اپنے دل کی بات بنے زہرہ سے کہہ دیتے ہیں۔ کہ مجھے تم پسند ہو میں صرف تم سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔

بنے: اور میں تم سے جلوں گا۔ زہرہ مجھے کبھی یہ کہنے کا موقع نہ ملا کہ صرف تم ہی ایسی لڑکی ہوں جو میری زندگی سدھار سکتی ہے تم سے زیادہ مجھے کوئی نہیں سمجھتا زہرہ کبھی امید بھی نہ تھی کہ زہرہ تم کبھی میری بار بھی سن سکوں گی مجھے تم سے کبھی کہنے کی ہمت نہ پڑی۔تم سے لڑنا اور تم کو برا کہنا آسان تھا۔لیکن اگر میں تم نے کچھ اور کہتا تو یقیناً تم میرے منہ پر چپل رسید کرتیں اور الہ بی سے الگ جوتیاں گھسواتیں۔اب مجھے کوئی نہ چھیڑے گا کہ ''شادی'' اور زہرہ اب ہم کبھی نہیں لڑیں گے۔

اس طرح عصمت چغتائی نے اس پورے ڈرامے میں جہاں ایک غریب گھر کی تصویر پیش کی ہے وہی پر بنے کی دل میں زہرہ کے لیے محبت کا جذبہ جو بڑھتا ہی جار ہا تھا اس کو ہمارے سامنے لانے کی بہترین کوشش کی ہے۔اس لیے اس ڈرامے کی عصمت چغتائی کے فی کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے کل ملا کر یہ ایک اعلیٰ سطح کا ڈرامہ ہے۔

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا مضمون نگاری کے ساتھ ڈرامہ نگاری سے کی۔ان کے اصلاحی ڈرامے عصمت اس صدی کے تیسرے دہے سے شائع ہوا ہے۔ان کے ڈراموں نے بہت مقبولیت حاصل کی اور ان کو زمانہ اسکول اور کالجوں میں کھیلا بھی گیا۔

ڈاکٹر عابد حسین سے شادی کے بعد جب صالحہ عابد حسین جامعہ ملیہ سے بالواسطہ متعلق ہوئیں تو ان کے ڈرامے نگارے کے شوق کو اور جلا ملی کہ یہاں ڈرامے لکھنے اور ڈرامے کھیلنے کی روایت تھی۔

یہاں آ کر صالحہ عابد حسین نے متعدد ڈرامے لکھے اور اسٹیج کرائے شروع میں تو یہ ڈرامے عورتوں میں ہوتے تھے۔اس میں عورتیں ہی مردوں کا پارٹ کرتی تھیں۔اور مردوں کے ڈراموں میں عورتوں کا پارٹ ہی نہیں رکھا

جاتا تھا۔مگر بعد میں عورتیں اسٹیج پر آئیں اوراس کا سہرا پروفیسر محمد مجیب کے سر ہے۔اوران کی پوری مدد صالحہ عابد حسین نے کی۔

صالحہ عابد حسین کے ڈراموں میں عورت کا کرداراردو ادب میں ابتدا سے ہی عورتوں کے کردار کو بڑی سنجیدگی سے پیش کیا جاتا رہا ہے۔وہ چاہے داستان ہو، ناول، افسانہ، یا ڈراما ہو۔بھی میں ابتداء سے ہی عورت کی ذات اوراس کی شخصیت کے خدوخال کومختلف زاویوں سے ابھارا گیا ہے۔ہم یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ تمام اصناف میں 'عورت' ہردل عزیز بنی رہی۔بقول اقبالؔ:

وجودِزن سے ہےتصویرِکائنات میں رنگ چونکہ عورت آدھی آبادی کا حصہ ہےلہٰذاان کی اصلاح وسدھار کے ساتھ ساتھ اسی کی بقاووقاربھی ایک ضروری امر ہے۔اوراس کا ایک موثر ذریعہ ڈراما بھی ہے اردو ادب میں عورتوں کے مسئلے کومرکز میں رکھ کر لکھنے والوں میں مرد حضرات کے ساتھ ساتھ کئی خواتین قلم کار بھی ہیں جن میں سب سے پہلا اور معتبر نام صالحہ عابد حسین کا ہے۔ان کے ڈراموں کا مجموعہ ''نقشِ اول ۱۹۴۱ء میں منظرعام پر آیا اور دوسرا'' زندگی کے کھیل'' میں منظرِ عام پر آیا۔اس کے بعد چراغ سے چراغ جلتے گئے۔ان کے بعد عصمت چغتائی، بانو سرتاج بلقیس ظفیر الحسن، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، مہرؔرحمٰن، آمنہ نازلی، محترمہ شیلا بھاٹیہ اور رشید جہاں قابلِ ذکر ہیں۔(شرما) جنہوں نے اپنی تخلیقات میں عورتوں کے مسائل اوراس کے کردار کو بڑی فنکاری اور حقیقت پسندی کے ساتھ برتا ہے۔جس کے مثبت اثرات موجودہ عہد کی کچھ ڈراما نگار خواتین پر واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

ہم جانتے ہیں کہ ڈراما میں کرداروں کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی اس کے احساسات اوراس کردار کے ذہن کا مرقع کھینچنا ڈراما نگار کا فرض ہوتا ہے۔اس لیے یہ ضروری ہے کہ ڈراما نگار جو کردار پیش کرے۔وہ ہمارے معاشرے اردگرد کے ماحول کا ہواس کی حرکات وسکنات انسانی فطرت سے مختلف نہ ہوں۔بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی:

''سچے کرداروں کی پہچان یہ ہے کہ وہ ہمیں یادرہیں چاہے ہم ڈراما بھول جائیں۔''

(ادب کا تنقیدی مطالعہ: از سلام سندیلوی)

صالحہ عابد حسین کے کرداروں کی خوبی یہ ہے کہ وہ نہ تو صرف خوبیوں کا حصہ ہوتے ہیں۔ اور نہ اتنے برے کہ شیطان معلوم ہوں۔ بلکہ ان کے ڈراموں کے کردار عام انسانوں کے درمیان سے لیے گئے ہوتے ہیں۔ جن میں خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی۔ ان کے ڈراموں میں کردار کے جذبات کی فراوانی اور اس کی ترجمانی بالکل حقیقت پسندانہ انداز میں ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ ان کے پیش کردہ کردار نسوانی کردار انسانی خصائص مثلاً ممتا، حب الوطنی، ایثار و قربانی، زن و شوہر کی محبت، پاکیزہ جذبات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ درحقیقت مصنفہ نے اپنے ڈراموں کا مواد براہِ راست اپنے عہد کی زندگی سے لیا ہے۔ اسی لیے ان کے فن میں حقیقت اور سچائی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ صالحہ عابد حسین نے اپنے ڈراموں میں عورت کے کردار کو کثیر الجہات صفت عطا کی ہے ان کا ماننا ہے کہ عورتوں میں قوت عمل کی کمی نہیں وہ جو چاہیں کرسکتی ہیں۔ موصوفہ نے جہاں عورت کو ایک وفا شعار بیوی کے روپ میں پیش کیا ہے وہیں اس نے دوسرے رشتوں کو بھی انصاف کے ستھ برتنے کی نہ صرف خواہاں ہیں بلکہ انہوں نے اپنے نسوانی کرداروں کے ذریعہ یہ بخوبی انجام دیا ہے۔ مصنفہ کے ڈراموں میں نسوانی کردار ایک شوہر پرست بیوی کے ساتھ ساتھ ماں کی ممتا کی عکاسی بھی بھرپور طریقے سے کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے مطابق عورتوں کو نہ صرف خاندانی ذمہ داری بلکہ سماج کی ذمہ داریوں کا بھی خیال ہونا چاہیے۔ ان کی نظر میں عورت کی انفرادیت مسلم ہے موصوفہ کے مطابق عورت کا تعلق کسی بھی مذہب سے ہو مگر وہ اپنے کردار کو ایک مضبوط نظریہ کے ساتھ دیکھتی ہیں۔ شوہر کے احکام بجالانے کا مطلب یہ نہیں کہ وہ اس کی

رویہ کا تنقیدی مطالعہ: از سلام سندیلوی

زرخرید لونڈی بھی کر زندگی گزار دے۔ بلکہ اس کی شخصیت اتنی مکمل ہو کہ وہ کسی بھی غلط تصور، غلط قانوں اور ناجائز عمل کو ترک کرتے ہوئے اپنی منزل اور مقصد کو حاصل کرسکے۔ وہ عورت کو گھر کی چہار دیواری کے اندر قید ہو کر بیٹھنے والی نہیں مانتیں اور نہ ہی وہ اسے شمع محفل بنتے ہوئے دیکھنا چاہتی ہیں۔ ان کے کردار زندہ جاوید شخصیات سے لیے گئے ہیں ان کے یہاں عورت اپنے مضبوط کردار کے ساتھ دنیائے کارزار میں اپنی خدمات انجام دیتی دکھائی

دیتی ہے خواہ وہ نوکری کی صورت میں ہر یا قلم کے ذریعے۔ صالحہ عابد حسین نے عورت کے محسوسات، اس کی فطرت اور خدمات اروخدمات اور خلوص کے جذبے کو ہر ڈراما میں دکھایا ہے۔ انہوں نے اس نظریے کو بھی پیش کیا ہے کہ ہندوستان عورتوں کو قوم کی خدمت بھی کرنا چاہیے۔ وہ ان کرداروں کے ذریعے ملک وقوم میں یکجہتی کے نظریہ کو فروغ دینا چاہتی ہیں۔ دراصل عورت کی بھی خاندان کا اہم ستون ہوئی ہے اس کی پائے داری خاندان کی پائیداری کی ضامن بنتی ہے۔ رشتوں کا احترام اور عظمت مردوں کی بہ نسبت عورتوں میں زیادہ ہوتا ہے۔ عورتوں میں محبت، ایثار و قربانی صبر و تحمل کے جذبات کوٹ کوٹ کر بھرے ہوتے ہیں۔ اور وہ انہیں جذبوں کے سبب گھر کے ماحول کو پھر مسرت اور شادمانی بخشش ہے۔ اس کے برعکس جن عورتوں میں متذکرہ خصوصیات نہ ہوں وہ گھر کو جہنم بنا ڈالتی ہیں۔ صالحہ عابد حسین نے ایسے کردار بھی تراشے ہیں۔ مثلاً ڈراما ''الٹا منتر'' میں رشیدہ ایک تیز مزاج بیوی کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے جو اپنے شوہر سے ہمیشہ جھگڑتی رہتی ہے۔ اور شوہر کو کوئی اہمیت نہیں دیتی۔ جس کے سبب ان کی ازدواجی زندگی میں تلخیاں پیدا ہوجاتی ہیں اور ان کا گھر راحت کوے کے بجائے جہنم بن جاتا ہے۔ جب کہ عورت کو اپنی انسانیت اور نسوانیت کو برقرار رکھنا ضروری ہے سبھی صحت مند خاندان اور سماج کی تعمیر ہوسکتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب غلط باتوں کو قبول کرنا یا ظلم برداشت کرنا بھی نہیں ہے بلکہ عورتوں کو صحیح تعلیم حاصل کرا اپنے حقوق کو جانتا اور صحیح غلط میں تمیز کرنا بھی ضروری ہے۔ ان سب باتوں کی جانب صالحہ عابد حسین نے اپنے کرداروں کے ذریعہ روشنی ڈالی ہے۔ صالحہ عابد حسین نے اپنے ڈراموں میں تعلیم نسواں کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ ان کے یہاں عورتیں صرف محبوبہ بن کر سامنے نہیں آتیں بلکہ ان کے پیش کردہ نسوانی کردار زندگی کی تمام کارِزار میں برابر کا حصہ لینے نظر آتی ہیں۔ اور یہ شعور ان میں تعلیم کی دینی ہے مصنفہ کا یہ مقصد ہے کہ عورتوں کو دینی تعلیم کے ساتھ ساتھ دنیاوی تعلیم سے بھی آراستہ ہونا چاہیے کیونکہ عورت کی گود میں ہی بچے پروان پڑھتے ہیں۔ جو سماج کے نونہال بنتے ہیں۔ لہذا عورت ہی بچے کو امن و انسانیت کی تعلیم دے کر اس کے ذ ۃ ن کو روشن کرسکتی ہے۔

صالحہ عابد حسین ایک ایسی ڈراما نگاری جنھوں نے نہ روایت با ددامن چھوڑا ہے نہ جدیدیت سے پرے ہیں اور ان کے پیش کردہ نسوانی کرداروں میں بھی یہ خصوصیات بحسن وخوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔ موصوفہ قدامت پسندی

اور پرانے رسم ورواج پر اڑے رہنا نہیں چاہتی ہیں بلکہ وہ مذہب ومتاثرے کو نئے سائنسی اور تمدنی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا چاہتی ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ حرکت زندگی کی علامت ہے۔اس لیے وہ زمانے کے ساتھ چلنے اور تبدیلی کو قبول کرتے رہنے کی تلوین کرتی ہیں۔نئی تہذیب کے اثرات ہمارے معاشرے پر مثبت ومنفی مترسم ہورہے ہیں۔ اسی بات کو موصوفہ نے اپنے ڈراموں میں بحسن پیش کیا ہے۔ وہ سماج کے لیے عملی اقوام اٹھانا چاہتی ہیں اور حتی المقدور اسی پر گامزن بھی ہوتی ہیں۔ وہ لکیر کی فقیرے بنے رہنے کو پسند نہیں کرتیں لہٰذا وہ اپنے کرداروں کے ذریعے ان باتوں کا اظہار اپنے ڈراموں میں کرتی ہیں۔موصوفہ نے جہاں اپنے ڈراموں میں روایت کی پاسداری کا خیال رکھا ہے وہیں نئی تہذیب اور تعلیم کے اثرات کو بھی پیش پیش رکھا ہے۔

صائمہ عابد حسین کے کرداروں کے مطالعے سے یہ بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے ڈراموں کے کردار کہانی کے فطری تقاضوں پر پورے اترتے ہیں۔اور مصنفہ اس بات سے بھی غافل نہیں رہتی کہ کسی کردار سے کب اور کیا کام لینا ہے۔لیکن ان کی سب سے بڑی خوبی تو یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو ان کی فطری آزادی بھی عطا کردیتی ہیں۔تا کہ وہ اپنی انفرادہ افتادطبع کے ساتھ ساتھ ڈراما کے پیچ درپیچ عمل میں داخل ہو اور اسٹیج پر وہ کردار ویسا ہی ہو جیسا صالحہ عابد حسین نے اسے لکھا ہے۔موصوفہ کی کردار نگاری کا کمال ہی یہ ہے کہ وہ کرداروں کی حقیقی تصویر کھینچ دیتی ہیں۔

صالحہ عابد حسین کے تمام ڈراموں کے کردار ہمارے معاشرے سے باہر یا اجنبی معلوم نہیں ہونا چاہیے وہ جدید سوچ وفکر کے حامل ہوں یا روایتی انداز اور پرانے خیالات کی خواتین ہوں۔صالحہ صاحبہ کے ڈراموں کے کردار ہمارے معاشرے کی عورتوں میں عام طور پر دیکھنے کو ملتی ہیں جو کہ کامیاب کردار نگاری کی ضمانت ہے۔

اُلٹا منتر ۱۹۴۱

صالحہ عابد حسین کو کن نہیں جانتا یہ نام کوئی نیا نہیں ہے ادب کی دنیا میں انہوں نے جو خدمات عطا کی ہے ان سے ہر کوئی واقف ہے۔ جہاں انہوں نے افسانہ لکھے ہے وہیں پر انہوں نے اپنی دلچسپی ڈراموں میں بھی دیکھائی ہے۔

الٹا منتر بھی ان کا ایک کامیاب ڈرامہ ہے جس میں انہوں گھر یلوں زندگی کی عکاسی کی ہے۔اس ڈرامے میں انہوں نے میاں بیوی کے بیچ نوک جھونک کو بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش پیش کیا ہے۔کس طرح ان دونوں کے بیچ کی بحث لڑائی کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔کسی طرح یہ دونوں ایک دوسرے کو برا بھلا کہنا شروع کردیتے ہیں۔ان سب باتوں کو صالحہ عابد حسین نے کاغذ پر بڑی ہی دلکش طریقے کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔

الٹا منتر اس کام نام بیوہ رکھا گیا ہے کہ جو بھی تجویز ان دونوں کو بتائی جاتی ہے وہ الٹی ہو جاتی ہے۔کوئی بھی تترکیب ان دوستوں کے لیے کامیاب نہیں ہو پاتی ہر وہ بات الٹی پڑ جاتی ہے۔جن سے ان دونوں کے درمیان پیار بڑھے اور نفرت ختم ہو جائے۔

صالحہ عابد حسین نے جہاں پہلے سین میں ہی محبت کے ساتھ ساتھ دونوں کے بیچ چل رہی چھینٹا کشی کو بڑے اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ جہاں انہوں نے محمود کو محبت بھرے انداز میں دکھایا ہے وہیں رشیدہ کو تھوڑا کڑک دکھایا ہے۔ دونوں کے درمیان پیار بھری باتیں ہوتے ہوئے ایک دم ہی جھگڑے کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔دونوں ایک دوسرے کو برا بھلا کہنا شروع کردیتے ہیں:

’’محمود: ارمان رہا کہ کبھی گھر میں اگر تمہارا ہنستا مسکراتا چہرہ دیکھوں (رشیدہ دوسری پیالی بنا کر پینے لگتی ہے مگر چہرے پر غصے کے آثار ہیں۔)

رشیدہ: آپ کھائیے۔میرا جی نہیں چاہتا۔

(زندگی کے کھیل۔صالحہ عابد حسین۔کوہ نور پرو ہی؟؟۔ص۔۱۲)

جہاں مصنفہ نے محبت پیش کی ہے۔وہیں دوسری طرف ان دونوں کے درمیان عداوت کو بھی پیش کیا ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

رشیدہ: (بھرائی آواز میں) صبح کے گئے اب گھر میں قدم رکھا۔ہم دن بھر انتظار میں سوکھتے رہے۔اور آتے ہی چیخنا شروع کردیا۔ ہماری تو کوئی ہستی حقیقت ہی نہیں۔مریں یا جئیں انہیں اپنے کام سے کام۔گویا لونڈی بیاہ کر لائے تھے۔خدمت کرتی رہے اور منہ سے نہ بولے۔

(زندگی کے کھیل۔صالحہ عابد حسین۔کوہ نور پر وہی؟؟۔ص۔۱۲۔۱۳۔۲)

محمود: (آواز میں غصے کی گرج اور طنز کا زہر) اے ہے کیسی بے زبان مظلوم اطاعت گزار لونڈی ہے؟

رشیدہ: (تیزی سے) میں کیوں ہوتی کسی کی لونڈی باندی۔یہ نہ سمجھنا کہ تمہاری بدزبانی سے ڈر جاؤں گی۔ میں کسی کی دبیل نہیں۔تم لڑنا جانتے ہو تو دوسرا بھی مٹی کا مادھو نہیں۔

محمود: (چلا کر) میں لڑتا ہوں۔میں؟ شرم نہیں آتی تمہیں۔ذرا دیر گھر میں بیٹھنا دوبھر کر دیتی ہو۔چین سے چائے پینا بھینطب نہیں ہوتا۔ایک وہ خوش قسمت مرد ہوتے ہیں۔جن کی بیویاں ہر وقت میاں کی خوشی کا خیال رکھتی ہیں۔ایک ہماری پھوٹی قسمت ہے۔

(ص۔۱۵۔۳)

دوسرے سین میں صالحہ عابد حسین نے لڑائی کو ختم کرنے پر زور دیا ہے کہ اس کلیش سے گھر کا سکون ختم ہو گیا ہے۔شاہدہ جو رشیدہ کی ماموں زاد بہن ہے اس کردار کے ذریعہ انہوں نے اس لڑائی کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔جب شاہدہ کے پوچھنے پر بڑی مشکل سے رشیدہ اس کو اپنے گھر کے حالات بیان کرتی ہے کہ کس طرح اس کی گھر ہستی میں ایک آگ سی لگی ہوئی ہے۔شاہدہ بڑے اچھے طریقے سے سمجھاتی ہے۔

شاہدہ: (گلے میں ہاتھ ڈال کر) بتاؤ بھی میری اچھی بہن کیا ہوا؟ کیا پھر دولہا بھائی سے لڑائی ہو گئی؟

رشیدہ: (کھسیانی ہنسی ہنس کر) پھر کی خوب کہی۔ہوتی کب نہیں یہاں تو روز کا یہی رونا ہے۔ہر وقت کی بک بک جھک جھک ہر وقت کی مصیبت۔موت آ جائے تو اس مصیبت سے چھٹکارا ملے مجھے۔

شاہدہ: خدا نہ کرے۔کیوں ایسی باتیں کرتی ہو۔بہن۔لڑائی کس میاں بیوی میں نہیں ہوتی۔جہاں دو برتن ہوتے ہیں کھڑکتے ہی ہیں۔

رشیدہ ان کو ایک منتر بتاتی ہے کہ آپ اس وقت چپ ہو جائیں جس وقت دولہا بھائی غصے میں ہوں۔لڑائی اپنے آپ ہی ختم ہو جائے گی کیونکہ ایک چپ سو کو ہراتی ہے۔

صالحہ عابد حسین نے ان پانچ کرداروں کے ذریعہ ڈرامے کو اس خوبصورت انداز سے آگے بڑھایا کہ اس

پر سے نظر ہٹتی ہی نہیں ہے۔ بس اس کو پڑھا جائے کوئی ورق چھوٹ نہ جائے۔ یہاں تک کے محمود کا دوست سلیم بھی محمود کوایک منتر دیتا ہے کہ جب رشیدہ بھابی غصے میں ہوں آپ زورزور سے ۱۰ تک کی گنتی گن لیا کیجیے۔ آپ پر غصہ حاوی نہیں ہوگا۔ آپ لڑائی سے نجات پائیں گے۔ لیکن ان دونوں کے درمیان ان منتر کا ہی کوئی اثر نہیں ہوا سب منتر الٹے ہو گئے ان دونوں کی لڑائی رکی ۔ یہاں تک کے کورٹ جانے تک کی دھمکی دے دی گئی۔

جہاں محبت کی بات دکھائی ہے وہیں پر اس کے برعکس انہوں نے دونوں کو بحث کے ذریعہ گھریلو لڑائی جھگڑے پر روشنی ڈالی ہے جو کہ اس وقت کے سماج کا ایک حصہ تھا۔ کل ملا کر یہ ڈراما ایک کامیاب ڈرامہ ہے۔

کیونکہ یہ ڈرامہ آزادی سے پہلے لکھا گیا تھا اس لیے اس میں اس وقت کے سماج میں چل رہی خاص کر ایک نچلے طبقے میں ہورہی چھوٹی چھوٹی باتوں پر لڑائی شروع ہو جاتی تھی اور طلاق تک کی نوبت آجاتی تھی۔

امتحان (۱۹۵۱)

صالحہ عابد حسین کے ڈراموں میں سے ایک کامیاب ڈراما ہے امتحان اس ڈرامے میں صالحہ عابد نے بڑی محنت کی ہے جو کہ نظر آتی ہے اس کے کرداروں کے ذریعہ اور ان کے مقالوں کے ذریعہ ہم کو ان کی محنت صاف دکھائی پڑتی ہے۔ جس سے ہم چاہ کر بھی منہ موڑ نہیں سکتے۔ صالحہ عابد حسین نے اس ڈرامے میں ایک ایسے شخص کی زندگی بیان کی ہے جس کے اندر قوم کا ملک کے لیے کچھ کرنے کا جذبہ ہے وہ جبکہ استاد ہے ایک اسکول میں پڑھاتے ہیں۔ ان کی پوری زندگی اس جذبہ مُں نکل گئی کہ بچے جو ملک کا مستقبل ہیں ان کے ذریعہ ملک کی ترقی ہوگی قوم کی ترقی ہوگی۔ اس لگن میں انہوں اپنی اولاد کی طرف بھی دھیان نہیں دیا کہ ان کی پڑھائی کے اخراجات کس طرح پورے ہوں گے۔ ان کی کمائی اتنی زیادہ نہیں ہے کہ وہ گھر اور اپنے بچوں کا مستقبل دونوں کو ساتھ لے کر چل سکے۔

دراصل یہ کمال احمد کا امتحان ہے کہ وہ اپنے اصول کو کس طرح طرح سے آخر تک برقرار رکھتے ہیں۔ اس پر آنچ ذرا بھی نہیں آنے دیتے ہیں۔ یہاں تک کے ان کو اس بات کا احساس ضرور ہے کہ وہ ان کی وجہ سے ان کی بیوی کو کافی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے:

کمال: ہاں بائیس برس ہوگئے۔ بائیس برس اوراس تمام عرصے میں مجھے یہ امید رہی کہ تمہیں کچھ فراغت کچھ آرام میسر ہوگا۔ مگر یہ خواب ہمیشہ خواب ہی رہا۔ کبھی یہ آرزو پوری نہ ہوئی۔

ہاجرہ: (متاثر ہوکر) یہ کیا کہہ رہے ہیں آپ۔

کمال: تم جس نے ہمیشہ میکے میں آرام اور فراغت کی زندگی گزارتی تھی۔ یہاں ۔ میرے گھر آکر میرے ساتھ رہ کر کتنی مشکلیں کتنی تنگی سے بسر کرنا پڑا تمہیں۔

ہاجرہ: (آنکھوں میں محبت کی چمک اورآواز میں نرمی پیدا ہوجاتی ہے) یہ نہ کہیے۔ میں نے آپ کے ساتھ رہ کر جو تکلیفیں اٹھائیں ان میں بھی مجھے راحت ملی۔ تمہیں پانے کے بعد مجھے دنیا کے عیش وآرام روپیہ اور دولت کی ہوس نہیں رہی۔ جسے تم جیسا ساتھی ملے اسے اور کیا چاہیے۔

کمال: نہیں ہاجرہ تمہاری عالیٰ ظرفی شرافت اور محبت ہے کہ تم سے یہ سب مصیبتیں اور پریشانیاں خندہ پیشانی سے سہیں۔"

(امتحان۔ کوہ نور پریس۔ دہلی۔ زندگی کے کھیل۔ صالحہ عابد حسین۔ ص۔۴۰)

جس طرح صالحہ عابد حسین کمال احمد کا کردار ایک اصول پرست اور ملک قدم کے لیے امی زندگی وقف کردینا ہے اس طرح انہوں نے ہاجرہ کو بھی ایک لاجواب کردار میں پیش کیا ہے۔ جہاں وہ پڑھی لکھی ہے وہی ایک سلیقے مند بیوی بھی ہے جو اپنے گھر میں عیش وآرام کی زندگی گزارنے والی اب تنگ دستی میں بھی خط کا شکر ادا کرتی ہے اور اپنے شوہر سے کسی چیز کی آرزو طلب نہیں کرتی ہیں نہ ہی کسی بات پر لڑتی جھگڑی ہے۔ اپنے بیوی اور ماں دونوں کے فرائض بڑی ایمانداری کے ساتھ پورا کرتی ہے۔

یہاں تک کے ایک دفعہ اپنے بیٹے اقبال کے امتحان کی فیس کا معاملہ سامنے آتا ہے۔ گھر میں جمع ہوئی اتنی رقم نہیں ہوتی کہ ۴۰۰ روپے اقبال کی امتحان کی فیس بھری جائے تھوڑا بہت اس وقت ان کے اوپر بچے کے مستقبل کو لے کر دماغ میں کچھ ضرور آیا تھا جس سے وہ اپنے شوہر سے زبان درازی پر تیار ہوا۔ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ کسی بھی شکوہ کرتی نظر نہیں آتی ہے۔

صالحہ عابد حسین نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ دونوں کرداروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ گویا معلوم ہوتا ہے یہ تو ہر اس غریب گھر کی کہانی ہے۔ جہاں پر ماں باپ اپنی اولاد کو پڑھانا تو ضرور چاہتے ہیں۔لیکن پڑھا نہیں پاتے ہیں۔کسی نہ کسی وجہ سے وہ اپنی اولاد کو سہی تعلیم نہیں دے پاتے ہیں۔

صالحہ عابد حسین نے اس میں ایک بات اور زبردست طریقے سے پیش کی ہے کہ کمال احمد کا شاگرد جو وکیل بن گیا ہے۔اسی کی آمدنی بھی بہت ہے۔ جب وہ کمال احمد سے ملتا ہے تو کمال احمد اس سے اپنے اقبال کی فیس کی بات نہیں کرتے ہے۔جبکہ کمال احمد کی شکل پر پریشانی راجندر کو صاف دکھائی پڑتی ہے۔اس کے اصرار کرنے پر بھی وہ اس کو اپنی پریشانی نہیں بتاتے ہیں۔

یہاں تک کے اس کو جانے کے لیے اس کو اپنے گھر پر بلا لیتیں ہے۔ بیوی کے کہنے کے باوجود بھی وہ اس کو اپنی پریشانی نہیں بتاتے ہیں۔جبکہ انہون نے یہ سوچ لیا تھا کہ دعوت میں اس پیسے ادھار مانگتا ہے۔

ہاجرہ: گئے آپ کے مہمان؟

کمال: ہاں گئے تم کہاں چلی گئی تھیں؟

ہاجرہ: آپ کی تقریر ختم ہی نہیں ہوتی تھی۔ مجھے رات کے کھانے کے لیے دیکھ بھال بھی تو کرنی تھی اس لیے چلی گئی۔خیر بتائیے روپیہ کا کہدیا؟

کمال: (چونک کر) روپیہ؟ کیسا روپیہ؟ ارے ہاں اقبال کی فیس کے روپے! لاحول ولاقوۃ اس کو تو میں بالکل بھول گیا۔

ہاجرہ: کس سانی سے آپ ہم لوگوں اور ہماری ضرورتوں کو بھول جاتے ہیں۔

کمال: (شرمندگی سے) کیا کہوں؟ میں تو خود چاہتا تھا کہ آج ہی روپیہ لے لوں مگر انہوں نے بچے کی تعلیم وتربیت کا ایسا مسئلہ چھیڑ دیا کہ میں اس میں کھو گیا اور اس بات کو بالکل بھول گیا۔

ہاجرہ: ہاں آپ کو سوا اپنے بچوں کے اور سارے جہاں کی بچوں کی فکر ہے۔

کمال: ہاجرہ میں معلم ہوں سب کے بچے مرے اپنے بچے ہیں۔تم اس قسم کی باتیں کر کے میرے دل کو دکھ

دیتی ہو۔

ہاجرہ: آپ میرے بچوں کی زندگی برباد کرتے ہیں اور میں منہ سے اف نہ کروں؟ (آواز بھرآئی ہے)

(ص۔۶۹۔۶۸)

اس طرح صالحہ عابد حسین کے اس کردار پر اتنی محنت کی ہے جس سے اس کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ایک ایسا جذبہ پیش کیا ہے جس کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے یہاں تک کے کمال احمد کے بیٹے اقبال حسین کی فیس نہیں بھری جاتی ہے اور وہ واپس گھر آجاتا ہے۔ تب بھی صالحہ عابد حسین نے اس دردناک منظر کو اس خوبصورت طریقے سے پیش کیا ہے کہ جس کا جواب نہیں ماں جب آنسو بہا رہی ہے۔ بیٹے کو بھی بہت افسوس ہوا۔ اس امتحان کی اس نے دل و جان ایک کر کے تیاری کی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ وقت کے ہاتھوں مجبور ہو کر یہ امتحان نہیں دے سکا۔

دراصل صالحہ عابد حسین نے اس میں ایک باپ کا امتحان لیتا ہے کہ کس طرح وہ اپنے استاد کے فرض اور باپ ہونے کے فرض کو کس طرح پورا کرے۔ دوسری طرف انہون نے ہاجرہ کا امتحان لیا کہ اس کے اوپر جو پریشانی پڑی اس نے جھیل لی لیکن جب اس لیے بیٹے پر پڑی تو اس کی آنکھ سے آنسو نکل پڑے۔

اس طرح صالحہ عابد حسین کا یہ ڈراما ہر مکمل طور پر ایک کامیاب ڈراما ہے۔ کیونکہ اس ڈرامے سے ہم کو آزادی کے بعد کی زندگی کا بھی احساس ہوتا ہے کہ پڑھائی گئی کتنی ضرورت ہے۔ اور ایک عام انسان کو اپنے گھر اور بچوں کی تعلیم دونوں کو ساتھ ساتھ لے کر چلنا کتنا مشکل ہے۔

اِش لیبے دِش (۱۹۵۲)

صالحہ عابد حسین نے اپنے ڈرامے اش لیبے دش میں مسلم سماج کے ایک ایسے گھر کی تصویر کشی کی جس میں روپیہ پیسہ تو نہیں ہاں عظمت ضرور باقی ہے۔ یہ ڈراما بھی آزادی کے بعد لکھا گیا تھا تو اس میں بھی اس وقت کے حالات کسی نہ کسی طرح ظاہر ہوتے ہیں۔ اس وقت کے طور طریقے ان میں شامل نہیں ہیں۔ جہاں اس میں محبت ہر چیز پر کارفرما ہے۔ یہاں تک کے موضوع کے حساب سے اس کا نام جو فیا گیا ہے۔ اش لیبے دش یہ جرمن زبان کے الفاظ ہیں جس کا مطلب ہے میں تم سے پیار کرتا ہوں تو اس پورے ڈرامے میں محبت پوری طرح چھائی ہوئی

ہے۔لیکن یہ محبت وہ محبت نہیں ہے جس میں بے غیرتی ہو بدحواسی ہو۔جسمانی تعلق ہو۔یہ مھبت بہت ہی صاف اور پاک محبت ہے۔جس میں بڑوں کی عزت اور سماج کا ڈر شامل ہے۔دوسری طرف خاندان کا دبدبہ بھی ہے شادی تو دونوں کرنا چاہتے ہیں پرھ میرے والوں کی مرض سے۔اونچ نیچ بھی نظر آتی ہےلڑکی کا خاندان اعلیٰ ہےتو لڑکا ایک غریب جلد ساز کالڑکا ہے۔اس سے پتہ چلتا ہے۔کہ اس وقت ملک کے حالات کس طرح کے تھے اس وقت ایسی باتیں رائج تھیں۔ذات پات کا بڑا دھیان رکھا جاتا تھا۔سماج کے اندر امیری غریبی کی ایک لکیر کھینچ لی گئی تھی جس کو پار کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں تھی۔جس کی وجہ سے زیادہ تر لڑکیاں اپنے زندگی کو خود ہی ختم کرنے کا فیصلہ کرلیتی تھی۔ یا پھر اپنے اوپر بزرگوں کے فیصؒ ے ذبردستی تھوپ دیا کرنی تھی۔جس سے ان کی زندگی بت؟؟؟ میں گزرتی تھی۔جس کی وجہ اس وقت کا ماحول تھا۔لوگ سچ جان کر بھی رسم و رواج کو چھوڑنے کو تیار نہیں ہوتے تھے۔لڑکی کی پسند کو کچھ احترام نہیں کیا جاتا تھا۔جاوید نسرین کو پسند کرتا ہے اور نسرین بھی جاوید کا چاہتی ہے۔لیکن امیری غریبی اور خاندان کی وجہ دونوں کو اس بات کی ذرا بھی امید نہیں ہے کہ دونوں کی شادی ہو جائے گی ایک جگہ اس بات صالحہ عابد حسین نے بڑی ہی اچھی صورت میں پیش کیا ہے۔جہاں جاوید ندیم سے جو نسرین کا بڑا بھائی ہے وہ ان دونوں کے بارے میں سب کچھ جانتا ہے اور وہ ان دونوں کی شادی بھی کرواتا چاہتا ہے۔کیونکہ اس کی نظر میں جاوید ایک شریف لڑکا ہے۔اس شادی کی بات کرتا ہے۔

’’جاوید: ندیم بھائی۔آپ نے اماں بی سے ذکر کیا تھا؟

ندیم: ابھی نہیں۔موقع ہی نہیں ملا۔مگر تم اطمینان رکھوں مجھے خیال ہے۔

جاوید: میں غریب ہوں اور غریب ہی باپ کا بیٹا۔اماں بی اور چچا میاں اگر راضی نہ ہوئے تو کیا ہوگا؟

ندیم: (مسکرا کر) ارے کیوں گھبراتے ہو؟ میں انہیں راضی کرلوں گا،فکر نہ کرو۔

(اش لیپے دش۔کوہ نور پریس۔دہلی۔صالحہ عابد حسین۔ص۸۰)

اس سے پتہ چلتا ہے کہ صالحہ عابد حسین کو اس وقت کے سماجی ماحول کی پوری جانکاری تھی۔اپنے ماحول کو دھیان میں رکھ کر ہی انہوں نے یہ ڈراما لکھا ہوگا۔جہاں انہوں نے امیری غریبی دکھائی ہے وہیں پر نوجوان نسل کو

بھی اس انداز میں پیش کیا ہے کہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ نئی نسل سماج میں پھیلی اس برائی کو ختم کرنا چاہتی ہے۔ جس کا ذکر صالحہ عابد حسین نے اس بات کو کئی جگہ پیش کی اہے۔جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بھی اس برائی کو ختم کرنا چاہتی ہے اس سے نہ صرف اس برائی کا پتہ چلتا ہے بلکہ اس وقت مارکس وادی خیالات کی طرف بھی انہوں نے مشاہدہ کیا ہے۔

ندیم: چچا جان۔کیا انسان کی بھلائی دولت پر منحصر ہے کیا شرافت کا ٹھیکہ امیر گھرانوں ہی نے لے رکھا ہے؟ سہیل جیسے نامعقول نااہل آدمی کے مقابلے میں کسی غریب،شریف،ہم مذاق۔ہم مزاج نوجوان کے ساتھ نسرین بہت زیادہ خوش رہ سکے۔گی۔ پیسے والا گھرانہ تو ہماری لڑکی کو حقارت ہی کی نظر سے دیکھے گا۔ مجھے دولت مسند عالی خاندان نامورلڑ کا نہیں چاہیے۔''

چچا جان: (طنز سے) جی ہاں آپ؟؟؟ کے لیے،کم ذات، بھک منگا اور ٹٹ پونجیہ چاہتے ہیں اس طرح ایک جگہ مارکسی خیالات کو بیان کیا ہے۔

اماں بی: لکھنؤ کیوں جارہا ہے؟

ندیم: وہاں مجھے پیش کانفرنس میں شرکت کرنی ہے۔

اماں بی: اوی۔یہ کس کو پیسنے کے لیے کانفرنس ہووے ہے؟

ندیم: (مسکرا کر) اماں یہ جنگ کو پیٹیے گی۔امن قائم کرنے کی کوشش کرے گی۔

اماں بی: تو یوں کہہ کہ اب تو بھی قاضی جی کی بیٹیوں اور پڑوسن کے بیٹے کی طرح وہ ہوگیا ہے موا کمنوسٹ۔

ندیم: میں کمیونسٹ نہیں مگر۔

اماں بی: یہ امن ومن کی باتیں تو وہی کیا نہیں۔

ندیم: امن پسندی کمیونسٹوں کی جاگیر نہیں ہے۔ یہ جذبہ کسی ایک خیال کے لوگوں کی ملکیت نہیں اماں (صفحہ ۸۳ نمبر ۲)

اس سے نہ صرف مارکسی خیالات کا پتہ چلتا ہے بلکہ اس کو ختم کرنے کی بھی خواہش مند نظر آتی ہے۔ وہ اس کی طرفدار ہے۔ جہاں صرف مارکسی خیالات کو ختم کرنے کے حق میں نہیں ہے بلکہ عورت کے حقوق پر بھی چوٹ کی ہے۔ اسلام میں عورت کو جو حقوق دیئے گئے ہیں اس پر بات کی ہے۔ اور سماج کا قانون بھی اس کو حق دیتا ہے کہ وہ شادی اپنی مرضی سے کرے ایک یہ چچا اور اماں سے بحث میں اس بات کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے۔

ندیم: آپ بزرگ ضرور ہیں مگر خود نسرین عاقل اور بالغ ہے۔ آپ اس کی مرضی کے خلاس اس کی شادی نہیں کر سکتے۔ شرعاً اور قانوناً نہیں کر سکتے۔

(صفحہ۔۹۵ نمبر ۳)

ان حقوق کو ایک جگہ اور بیان کیا گیا ہے۔ جس میں ذات پات کو بھی یہاں کیا گیا ہے۔

ندیم: اماں بی آپ نہیں جانتیں۔ یہ چھوٹے بڑے، امیر غریب، ذات پات کا فرق اسلام کی تعلیم کے بالکل خلاف ہے۔ اسلام نے برابری اور مساوات سکھائی تھی۔ ہماری بی زادیوں اور امام زادیوں کی شادیاں غیر لغو میں اور کم حیثیت لوگوں بلکہ غلاموں تک سے ہونی ہیں کیا ہماری لڑکیوں کی شان ان سے بھی زیادہ ہے؟ کیا ہم ان سے بڑھ کر عالی خاندان ہیں۔ ذرا سوچو اماں۔

اماں بی: تمہارے چچا جان کہتے ہیں کہ خاندان کی عزت

ندیم: خاندان کی عزت —— خاندان کی عزت۔ ہر بات میں تو مذہب کا نام لیا جائے —— اسلام کی دہائی دی جائے، اور جب اس کی اصل اور سچی تعلیم کا ذکر کرو تو خاندان کی عزت کا سوال سامنے آجاتا ہے اسلام کا نام کر سماج اور رسم ورواج کو پوجتے ہیں اور بچارے سچے اور پکے مسلمان بنے رہتے ہیں۔ اسلام کے حکم کے سامنے سماج اور درج کیا چیز ہیں۔

(صفحہ ۸۴ نمبر ۴)۔ (صفحہ ۹۴۔ نمبر ۵)

صالحہ عابد حسین نے اس ڈرامے میں ہر چیز کا بڑا باریکی سے خیال رکھا ہے۔ جہاں انہوں نے اس ڈرامے میں امیری غریبی دکھائی وہیں پر اسلام کی تعلیم پر بھی زور دیا ہے۔ آخر میں انہوں نے جاوید اور نسرین

دونوں کوملوادیا ہے۔ایک امیر بگڑے رئیس زادے سے شادی کی بات کوانہوں نے اس خوبصورتی کے ساتھ ختم کیا ہے کہ جس میں اعلیٰ خاندان کے لڑکوں کوآ کر اپنے خراب شوقوں کی وجہ سے جیل جاتا پڑتا ہے تو سہیل کے ساتھ بھی یہی ہوا وہ بھی اپنی گندی عادت کی وجہ سے پولیس کے ہاتھوں پکڑا جاتا ہے۔شادی والے دن اورنسرین کواس کے پیار جاوید کی شکل میں مل جاتا ہے۔

صالحہ عابد حسین نے اس میں کرداروں کا استعمال بہت اچھے انداز میں کیا ہے کبھی بھی وہ اپنے موضوع اور ڈرامے سے باہر نہیں دیکھتی ہیں۔ ہر چھوٹی سے چھوٹی چیز کا بڑا خیال رکھا ہے۔کسی بھی پہلو کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ان کے مکالموں کو بھی بڑے اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔

انشاء(۱۹۵۴)

صالحہ عابد حسین نے یہ ڈراما انشاء کو دھیان میں رکھ کر لکھا ہے ۔اس میں انہوں نے انشاء کی زندگی کے حالات کا ذکر بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔جس میں انہوں نے انشاء کی زندگی کے کافی پہلوؤں پرنظر ثانی کی ہے۔اگراس کو ہم نیم تاریخی ڈراما کہتے تو بھی یہ اس میں مقبولیت کا حامی ہوگا۔اس میں صالحہ عابد حسین نے انشاء کی زندگی کے ان پہلوؤں پرنظر ثانی کی ہے۔جس کا ذکر محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب آبِ حیات میں کیا ہے۔ان کی زندگی کے ان حالات کو بھی انہوں نے بڑی اچھی طرح ڈرامے کی شکل کیا ہے۔

یہاں تک کہ انہوں نے دلّی کے اس ماحول کی عکاسی کی ہے۔جس کا ذکر ڈرامے کی شکل میں ہم کو کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔انہوں نے اٹھارویں صدی کے نصف آخر کا زمانہ پیش کیا ہے۔مغل بادشاہ شاہ عالم ثانی ہے۔دہلی جو کبھی مرکز علم وفن اور مرجع شعرا تھی اب بہت کچھ اجڑ چکی ہے۔ بڑے بڑے باکمال دلی چھوڑ کر لکھنؤ جا چکے ہیں۔ پھر بھی میؔر اور سوؔدا کے بعض شاگرد اور چند پرانے پرانے قادرالکلام شاعراب بھی دلّی میں موجود ہیں۔اب بھی شعروسخن کی محفلیں گرم ہوتی ہیں۔علم وفن کی شمع بجھنے سے پہلے ٹمٹمارہی ہے۔

میر ماشاء اللہ خاں کے ہونہار بیٹے میر انشاء اللہ خاں انشاء جنہوں نے اپنی ذہانت اور جودت طبع سے نوجوانی ہی میں ہر علم وفن میں دستگاہ حاصل کی اور شعروسخن میں نام پیدا کیا ہے۔دہلی میں بڑا اجمان ہیں۔اگر چہ

انشاء نے کسی فن میں کمال حاصل نہیں کیا مگر بہرسی زبانوں اور بہت سے فنون کو لکھا ضرور اور ان سب کی کھپت انہیں شعر میں نظر آتئ اور اس میدان میں وہ وہ جو ہر دکھائے وہ رنگا رنگی پیدا کی کہ کوئی دوسرا شاعر ان کی ٹکر کا نہ ان سے پہلے گزرا نہ بعد میں وہ جہاں جاتے اپنی شوخی اور کھلنڈرے پن سے اور ہنگامہ پسند طبیعت اور تعلیٰ وغلو کی بدولت مشاعروں کو محاورے بنا دیتے تھے۔ دلّی میں آئے تو سب سے پہلے یہاں کے پرانے پرانے پہلوانِ سخن کو مات کیا اور دلی بھر پر چھا گئے۔ شاہ عالم کے دربار میں رسائی حاصل کی اور ان کے منظورِ نظر بن گئے۔

اس طرح صالحہ عابد حسین نے اس ڈرامے کو تاریخی رنگ دے کر اس میں اب نئ طرح کی جان ڈال دی ہے۔ کیونکہ اس میں انہوں نے نہ صرف انشاء کی زندگی کے حالات پر غور کیا ہے بلکہ سماجی ماحول ملک کے حالات عالم روزگار کا بھی ذکر بڑی ہی دلچسپی کے ساتھ کیا ہے جہاں انہوں نے مشاعروں کی محفلوں کو دکھایا ہے وہیں پر مغلیائی ماحول کی بھی عکاسی کی ہے۔ جب کہ اس وقت کی جب مغل سلطنت اپنی زوال کی طرف تھی۔ مغل سلطنت کا سورج غروب ہونے والا ہے۔ پھر بھی اب کی شان بان میں کسی طرح کی کوئی کمی نہیں آئی تھی۔

کیونکہ اس ڈرامے کو انشا کے اوپر پیش کیا گیا ہے جو کہ اس کا ایک اہم کردار ہے۔ تو اردو شاعری کی بات ہونا لازمی ہے۔ انشاء کی زندگی کی بات ہو اور شاعری نہ ہو ایسا ہوں ہی نہیں سکتا ہے۔

پہلے سین میں ہی مغل بادشاہ کی محل سرا کا منظر بڑٰ ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ جہاں پر بادشاہ شاہ عالم ایک اونچے تخت پر گاؤ تکیے سے ٹیک لگائے نیم دراز ہیں۔ ان کے سامنے پیچوان دھرا ہے جس کی منہال ان کے ہاتھ میں ہے جسے کبھی کبھی منہ سے لگا کر ایک دوکش لے لیتے ہیں۔ تھوڑی دور پر بادشاہ کا خاص مصاحب ادب کے ساتھ دوزانوں بیٹھا ہے۔

یہ ڈراما ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد کا زمانہ ہے۔ اب بادشاہی ختم ہوگئی ہے۔ مغل بادشاہ انگریزوں کے ہم عصر آ گئے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی حالت اتنی اچھی نہیں ہے۔ جتنی غدر سے پہلے تھی۔

''شاہ عالم: خدانخواستہ مشاعرے میں کوئی بےلطفی تو نہیں پیدا ہوئی؟

مصاحب: حضور بےلطفی تو پیدا ہونی ہی تھی۔ جیسے ہی مرزا عظیم بیگ نے غزل ختم کی سید انشاء نے ان

سے غزل کی تقطیع کی فرمائش کردی۔ بیچارے کے چند شعر بحر رمل سے بحر رجز میں جا پڑے تھے۔ ظاہر ہے اس وقت ان پر کیا کچھ نہ بیت گئی ہوگی۔

شاہ عالم: انشاء بلا کا ذہین ہے۔ حافظہ بھی غضب کا پایا ہے۔

مصاحب: حضور والا خود سید انشاء ہی نے پہلے ان کی غزل سن کر اس کی بہت تعریف کی تھی اور کہا تھا کہ مشاعرے میں اسے ضرور سنانا تاکہ سر مشاعرہ ان بچارے کو ذلیل کیا جائے۔

شاہ عالم: بڑا شوخ لڑکا ہے۔

(ص۔۱۳۵۔نمبر۱۔انشاء)

اس سے سید انشاء کے ذہن کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کتنے ذہین تھے حاضر جوابی ان کے اندر بلا کی تھی۔ وہ حافظہ بھی غضب کا رکھتے تھے۔ صالحہ عابد حسین نے ان کی زندگی کے ان پہلوؤں کو بڑی آسانی کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔

اس طرح صالحہ عابد حسین نے انشاء کی شاعری کے کچھ؟؟؟؟؟ کے مطابق پیش کیے ہیں جن سے ان کی شاعری کے شوق کا پتہ چلتا ہے ان کے علمی سخن کا بھی پتہ چلتا ہے۔

شاہ عالم: اپنی اس غزل کے کچھ شعر یاد ہوں تو سناؤ جن پر سوداؔ نے داد دی تھی۔

انشاء: عرض کرتا ہوں ؎

جھڑکی سہی، ادا سہی، چین جبیں سہی
سب کچھ سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی
گو نازنین؟؟ کے کہنے سے مانا ہو کچھ برا
میری طرف تو دیکھیے میں نازنین سہی

اس طرح انہوں نے دہلی کے بعد لکھنؤ کو اپنا بر؟؟ اوقات کے لیے ذریعہ بنایا تھا۔ کیونکہ انشاء کے پاس روزگار صرف ان کے شعر و سخن تھے۔ اب دہلی میں ان کی قدر دانی تو تھی پر پیسہ نہیں تھا۔ اس لیے انشا نے بھی دہلی کو چھوڑ دیا تھا۔ دلی میں انشا کا زیادہ عرصہ جی نہ لگا۔ لکھنؤ اس زمانے میں مرجع خاص و عام بنا ہوا تھا۔ نواب آصف

الدولہ کی فیاضی و دریا دلی ضرب المثل بن گئی تھی۔ انشاء بھی لکھنؤ چلے آئے تھے۔ یہاں میرزا سلیمان شکوہ دلی کے شہزادے انگریز کی سرپرستی میں عیش سے رہتے۔ دلی کے تخت کے خواب دیکھتے اور دلی والوں کی سرپرستی کیا کرتے تھے۔ انشاء نے پہلے انہیں کا دامن تھاما۔ اور اپنی ظرافت، ذہانت، جودت طبع اور شوخی مزاج کی بدولت شہزادے کو بہت عزیز ہوگئے۔ یہاں تک کہ مصحفیؔ کی جگہ ان کے استاد بن بیٹھے۔

رنگینؔ: انشاء کہو آج کل کیا شغل ہے؟

انشاء: بھئی شغل اپنا سوا ہنسنے ہنسانے شعر کہنے لوگوں کو چڑانے اور ستانے کے اور کیا ہوتا ہے۔ مگر درست وہ پرانی صحبتیں وہ دلچسپ یادیں دامن نہیں چھوڑتیں۔ جب ہم دونوں اکٹھے مزے لوٹا کرتے تھے۔ ہائے وہ زمانہ ؎

عجب رنگینیاں ہوتی ہیں کچھ باتوں میں انشاء

بہم مل بیٹھتے ہیں جب سعادت یار خاں اور ہم

اشاء نے اس میں خود ایک جگہ بیان کی اہے کہ اس کی روزی روٹی کا دارومدار صرف یہ حاضر جوابی اور شعرو شاعری ہے۔

رنگین: نواب منہ سے نہ کہے دل مین بات ضرور رکھتا ہے۔ تم کسی وقت بھی تو اپنی شوخی سے نہیں چوکتے۔ ایک بار نواب کی شیطان ہی بنادیا۔

انشاء: ارے وہ تو شوخی تھی۔ انہوں نے پیچھے سے آکر میرے ننگے سر پر دھول جمال۔ میں نے سر پر ٹوپی جماتے ہوئے کہا۔ سچ کہا ہے بزرگوں نے کہ ننگے سر کھانا کھاؤ تو شیطان دھول مارتا ہے۔

رنگین: رئیسوں کے یہاں شوخی جرم اور جرم شوخی بھی بن سکتا ہے۔ بھائی۔

انشاء: ارے انہی چٹکلوں اور لطیفوں کی تو روٹی کھاتا ہوں۔ اسی بھانڈ پنے سے پیٹ پلتا ہے۔

صالحہ عابد حسین نے کیونکہ یہ ڈراما انشاء کی زندگی کو سامنے رکھ کر لکھا ہے اس لیے انہوں نے اس میں انشا کی زندگی کے حالات کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہاں تک کے وہ جب اپنے لڑکے کے انتقال کی وجہ سے ٹوٹ گئی تھیں تو اب کے دربار کے علاوہ وہ کہیں پڑھ بھی نہیں سکتے تھے؟ کل ملا کو صالحہ عابد حسین نے یہ ایک

کامیاب ڈراما تیار کیا ہے۔

ساس بہو

صالحہ عابد حسین اسی ڈرامے میں ساس بہو کی تکرار دکھائی کس طرح ان دونوں کے خیالات ایک دوسرے سے مختلف یہ دونوں ایک دوسرے سے کتنا الگ سوچتی ہے۔ان کے خیالات پر ان کی عمر بھی اثر انداز ہے۔ایک کے پاس یہاں تجربہ دکھایا گیا ہے وہی دوسری آج کے خیالات کی عکاسی کرتی دکھائی دیتی ہے۔کیونکہ یہ ڈراما ACF میں کیا گیا تھا۔تو اس وقت کے سماجی ماحول بھی اس پر اثر ڈالتا دکھائی رہتا ہے۔

چچی جان جو ایک نیم حکیم خطر جان والی کہاوت ہے۔جن کے پاس اپنے مرحوم شوہر کا پتہ تو بہت ہے۔پر اان کی کوئی اولاد اپنی جوان کے نام کو آگے چلاتی۔اس لیے یہ اپنے شوہر کے بھتیجے کو پال پوس کر بڑا کیا ہے۔اجمل ایک فرمانبردار لڑکا ہے۔وہ اپنی چچی کے دل سے عزت کرتا ہے۔اس کو یہ بھی معلوم ہے کہ اس کی آمدنی سے گھر کا خرچہ نہیں چلے گا۔اور چچی جان کے پاس بہت دولت ہے۔اس لیے بھی وہ ان کی فرمانبرداری کرتا نظر آتا ہے۔ اپنے بیوی ناہید سے بھی وہ یہ یہی کہتا ہے۔کہ ان کی عزت کرو ان کی بات پر سر تسلیم خم کرو۔

اس طرح اس میں نہ صرف ساس بہو کی۔کشمکش دکھائی ہے۔بلکہ دولت کا لالچ بھی خوب نظر آتا ہے۔ کیونکہ صالحہ عابد حسین نے اس میں ایک کردار ناصر کے نام سے بھی پیش کی اہے۔جو چچی جان کا بھانجا ہے اس کی نظر بھی چچی جان کے کسی دولت پر ہے۔کس طرح وہ مجھے بھی اپنا بیٹا بنالے تا کہ وہ بھی ان کے پاس آ کر رہ سکے۔

ایک سین میں جہاں ساس بہو کی محبت کی باتیں سنائی دیتی ہے۔ساس اپنی بہو کو دعا سے نواز رہی ہے۔اس کی ہر چیز کی تعریف کرنا۔اس کے تعلیم یافتہ ہونے کی بات اپنی دور کی رشتہ دار اور پڑوسن بی کبرا سے کرنا۔اس کی ہر بات کی تعریف کرنا اس کی خوبصورتی کے گن گانا۔

چچی اماں: لو بہن دیکھو یہ ہے میری بہو کا کمرہ۔کیسا سجا رکھا ہے۔

کبرا: ماشاءاللہ! ماشاءاللہ کیسا خوبصورت کمرہ ہے جیسے دلہن۔کیون نہ ہو آپا تمہارے بہو ہے بھی تو پڑھی لکھی۔خوبصورت اور سلیقے والی۔

چچی اماں: ہاں بوا اللہ اس کا سہاگ بنا رکھے۔ بڑی پیاری لڑکی ہے۔ اور کیوں نہ ہوتی۔ ہزاروں میں سے ڈھونڈ کر لائی ہوں۔

(ساس بہو۔ ص۔ ۱۶۹)

ساس بہو کے بیچ میں آگ لگانے کا کام جس طرح کسی دوسرے کے ذمہ ہوتا ہے اس طرح ڈرامے میں بھی صالحہ عابد حسین کے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ ایک کردار اس طرح کا بھی ہونا چاہیے جو نہ صرف لالچی ہو بلکہ وقت وقت پر آگ میں پانی کا کام بھی کرے اس کردار کا نام بی کبرا ہے۔ جس کے ذریعہ آگ میں پانی کا کام انجام دینا ہے۔ کئی موقعہ پر انہوں نے اس کام کو بڑی ہی عقل مندی کے ساتھ انجام دیا ہے۔

کبرا: یہ تو ٹھیک ہے آپا۔ اے اجمل نہ سہی تمہاری پیٹ کی اولاد۔ پالا تو تم نے اسے بڑے دکھوں سے ہے۔ پر برا نہ مانو تو ایک بات کہوں۔

چچی اماں: ہاں کہو۔ برا کیوں مانوں گی۔

کبرا: آپا ناصر اور شاہدہ کا بھی تمہیں خیال رکھنا چاہیے۔ لاکھ کچھ ہوں خون خون ہی ہے۔

چچی اماں: آئے تو میں یہ کب کہوں ہوں کہ ان کو کچھ نہ دوں گی وہ بھی میرے بچے ہیں جو ان کے نصیب کا ہے انہیں بھی مل جاوے ہے پر اجمل کی برابری تو نہیں کر سکتے وہ۔

(ص۔ ۱۷۴)

اسی طرح صالحہ عابد حسین نے اس میں ایسی عورت کو پیش کیا ہے۔ جس کی اپنی تو کوئی اولاد نہیں ہے۔ اور وہ بیوی بھی ہے پر اپنے مرحوم شوہر کی وصیت کے مطابق اپنی زندگی گزار رہی ہے اور اپنے شوہر کے بھتیجے کو اپنی سگی اولاد سے بھی بڑھ کر پیار کرتی ہے۔

صالحہ عابد حسین نے کسی نہ کسی طرح ہر فتنے کی کوئی نہ کوئی وجہ ہوتی ہے۔ لیکن کہا جاتا ہے کہ ساس بہو کی لڑائی کی کوئی وجہ نہیں ہوتی ہے۔ لیکن اس میں چچی جان کا نیم حاکم فتنے کا سبب ہے۔ ایک دفعہ اجمل کے پیٹ میں درد ہوتا ہے تو اس کی بیوی ناہید ڈاکٹر کو بلوانے کی گزارش کرتی ہے۔ پر اجمل منع کرتا ہے۔ کیونکہ چچی جان نے آج

تک کبھی ڈاکٹر کو نہیں بلوایا تھا وہ مجبوری میں علاج کرتی ہے۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ چچی جان میں تعلیم کی بھی کمی نظر آتی ہے۔اجمل اپنے طور پر خوب سمجھا تا ہے۔وہ یہ تک بتا دیتا ہے کہ اگر ہم ان کے خلاف جائیں گے تو ہم وک ان کی جائداد سے بھی ہاتھ دھونا پڑ سکتا ہے۔

اجمل: مطلب یہ کہ جناب یہ گھر بار روپیہ پیسہ سب چچی اماں کا ہے۔اور وہ اس شخص کا منہ دیکھنا بھی پسند نہیں کرتیں جو ان کا کوئی حکم نا مے یا ان کی مسحائی اور کرامت میں شبہ کرے۔''

ایک جگہ اجمل کے پیٹ کے درد کی وجہ سے ناہید مجبور ہو کر ڈاکٹر کو بلوا لیتی ہے۔جس سے چچی جان ناراض ہو جاتی ہیں۔اجمل کو ہسپتال جان پڑ جاتا ہے۔

کبرا: ارے خدا کے واسطے آپا کرنی دیر ہو گئی ہلکان ہوتے۔ذرتو جی کو سنبھالو۔

چچی اماں: (ہچکیاں لیتے ہوئے) ڈائن پچھل پیری۔چڑیل

ایک جگہ اور ساس اپنی بہو کو کوستی نظر آتی ہے۔

چچی اماں: (پلو سے آنسو پونچھتی ہے) ارے یہ بہو آستین کا سانپ نکلی میرے بچے کو زبردستی اسپتال لے گئی۔

صالحہ عابد حسین نے اس ڈرامے کو بڑے ہی بہترین انداز میں ختم کیا ہے۔آخر میں چچی اماں خود اجمل کو لینے آئیں۔بہو کے گھر جاتی ہے۔کیونکہ انہوں نے اس کو اپنے گھر سے نکال دیا تھا۔لیکن اپنی محبت کے آگے مجبور ہو کر وہ ان دونوں کو واپس اپنے گھر لے آتی ہے۔اس طرح یہ ایک کامیاب ڈراما ہے جس نے نہ صرف اپنے سامعین کو بلکہ قاری اور دیکھنے والوں کو بڑا متاثر کیا جس کی وجہ سے معاملہ عابد حسین نے اپنے فن کا لوہا منوالیا ہے اور وہ ایک کامیاب ڈراما نگاروں کی فہرست میں آگئی ہے۔

رشتہ

صالحہ عابد حسین نے اس ڈرامے میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ ہنسی کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔انہوں نے دونوں چیزوں کا خیال رکھا ہے۔کہ کس طرح غلط فہمی کی وجہ ہے۔مہمان بدل جاتے ہیں۔جنکو آنا ھا وہ تو آیا ہی

نہیں اس کی جگہ دوسرے مہمان کو غلطی سے مگر لے آتے ہیں۔ پورا ڈراما اس انداز میں گزرا ہے۔

صالحہ عابد حسین نے اس میں اکبر اور ساجدہ کی لڑکی سیما کو رشتہ والے دیکھنے کانپور سے آرہے ہیں۔ اس بات کو دھیان میں رکھ کر پورے ڈرامے کا خاکہ تیار کیا ہے۔ اس ڈرامے میں ہم کو زیادہ کچھ دیکھنے کو نہیں ملتا ہے اور نہ ہی کوئی نئی بات آتی ہے۔ لیکن اس کے کرداروں کی ادائیگی لاجواب ہے۔ ان کے مکالمہ بے مثال ہے۔ کس طرح انسان شہرت کے نام پر ہر طرح سے سمجھوتہ کرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کے دکھاوے کے لیے ان کے جیسا بننے کو بھی تیار ہو جاتا ہے۔ ان ہی باتوں کو عابد حسین نے بڑی گہرای کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اکبر: سمجھتی تو ہو نہیں۔ وہ ٹھہرے نئے فیشن کے آدمی۔ لڑکا بھی ان کا ایم۔ اے پاس ہے۔ اور سنا ہے بڑا فیشن ایبل ہے۔ ان کے سامنے گنوار پنے سے جاؤں گا تو وہ یہی سمجھیں گے نا کہ ان کی لڑکی بھی گنوار ہی ہوگی۔

ساجدہ: خیر یہ تو کوئی بات نہیں۔ اچکن اور پاجامہ پہننے والے کیا گنوار ہوتے ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کس طرح رشتہ ہاتھ سے نہ جانے پوئے۔ لالچ ہی تو ہے جب سب کچھ کروار ہا ہے اکبر کی بھی قیمت پر رشتہ ہاتھ سے جانے نہیں دینا چاہتے ہیں۔ جبکہ ساجدہ سمجھدار پن کی باتیں کرتی ہے۔

اکبر: کیسی قدامت پرستی کی باتیں کرتی ہو۔ اس میں آخر ہرج ہی کیا ہے۔ جانتی ہو ایسا لڑکا چراغ لے کر ڈھونڈ وگی تو نہ ملے گا۔ مجید نے لکھا ہے یہ رشتہ ہاتھ سے نہ جانے دینا۔

ساجدہ: کیا خبر دور کے ڈھول سہانے بھی تو ہوتے ہیں۔ وہ لڑکی کو دیکھنے آرہے ہیں تو ہم بھی لڑکے کو دیکھنے کے لیے بلائیں۔ (صفحہ ۲۹۔ نمبر۲۔ رشتہ)

صالحہ عابد حسین نے پورے ڈرامے میں رشتہ کی مرکز بنا کر لڑکی والوں کو اس کے چاروں طرف گھمایا ہے۔ مہمان کی مہمان نوازی کو بڑی ہی دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ کام صرف صالحہ عابد حسین ہی کر سکتی تھیں۔ جس کی ذہانت صاف نظر آتی ہے۔ کسی طرح انہوں نے ایک باپ کے دل میں اچھی جگہ کے رشتہ کا لالچ پیدا کیا کہ وہ کسی بھی قیمت پر یہ رشتہ ہاتھ سے جانے نہیں دینا چاہتا ہے۔ تو دوسرے طرف ایک سمجھدار ماں کو دکھایا ہے وہ ہر قدم پھونک کر رکھ رہی ہے۔ اس کے دل میں ڈر ہے کہ کسی طرح کے لالچ کی وجہ سے اس کی بیٹی کو پریشانی کا

سامنا نہ کرنا پڑے۔

صالحہ عابد حسین نے اس میں ایک نیا موڑ جب دی جب پتہ چلا کہ مہمان جوان کے گھر کی زینت بنا ہوا ہے۔ وہ دراصل ان کی لڑکی کو دیکھنے نہیں آئی ہے بلکہ اپنے بیٹے کی نوکری کی سفارش لے کر آئی ہے کہ ان کو منشی کی جگہ دے دی جائے۔

مہمان: بھائی صاحب آپ کے چچا کی بیٹی کی نند کے میاں نے آپ کو میرے اچھے میاں کی سفارش کا خط لکھا تھا نا۔ اے وہی منشی کی جگہ کے لیے۔ انہوں نے مجھ سے کہا خود جا کر خوشامد کر کرلوں تو شاید جگہ مل جائے۔ بچہ بیچارہ بیکار رہے اور ہم لوگ اس کے آسرے پر ہیں۔

صالحہ عابد حسین اس ڈرامے میں ہر وہ نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جس سے دیکھنے اور پڑھنے والے کو مزا آجائے۔ اور اس کا دھیان اس کے اوپر سے ذرا بھی نہ ہٹے۔ اس مقصد میں صالحہ عابد حسین پوری طرح کامیاب نظر آتی ہے۔ انہوں نے اس ڈرامے میں ہر چیز ڈال دی۔ لالچ۔ ہنسی مذاق بدھو پن۔ غلط فہمی مہمان کا بدلنا۔ اس کی آؤ بھگت۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں یہ ڈراما ایک کامیاب ڈراما ہے جس سے نہ صرف ان کے فن کا پتہ چلتا ہے۔ بلکہ ان کی ذہانت بھی نظر آتی ہے کہ وہ کس طرح قلم کو اپنا غلام بنا کر رکھتی ہے۔

شیلا بھاٹیا

آپ گذشتہ ۳۰ سالوں سے دہلی کے رنگ منچ تحریک سے اپنی وابستگی قایم کیے ہوئے ہیں۔ ہندوستان کی جدید موسیقی اور ڈرامے کے فن فروغ میں آپ کا اقدامی عمل بے مثال رہا ہے۔آپ نے جن جن موسیقی ڈراموں میں ہدایت کار کی حیثیت سے کام کیا ہے ان میں اردو کے ڈرامے یہ ہیں۔

۱۔ درد آئے گا دبے پاؤں

۲۔ غالب کون ہے؟

۳۔ جانِ غزل

۴۔ خسرو

آپ کو بھارتیہ ناٹک اکاڈمی کے مقابلے کی دوڑ میں سب سے بہترین ڈراما کا اور پریم چند کے ناول کے ڈرامہ ''گئودان پر مبنی ڈراما'' میں سب سے بہترین اداکارہ کا ایوارڈ مل چکا ہے۔نیشنل اسکول آف ڈراما سے ریٹائرمنٹ حاصل کرنے کے بعد آپ دہلی آرٹ تھیئٹر کی ڈائریکٹر بن گئیں۔آپ مختلف ثقافتی دورے کر چکی ہیں۔

مختلف فنون پر مشتمل چودہ ڈراموں کی شاندار ہدایت کاری اور آپ کا رنگ کو اونچے پیمانے پر تعاون نے رنگ منچ کی تحریک کو جلا بخشا ہے۔

آمنہ نازلی

آمنہ نازلی رازق الخیری کی دوسری شریک حیات ہیں۔انہوں نے افسانے بھی لکھے اور مضامین بھی اور اس کے ساتھ ڈرامے کی طرف بھی متوجہ ہوئیں۔ ۱۹۶۶ء میں ان کے ڈراموں کا مجموعہ ''دوشالہ'' شائع ہوا جو ہاتھوں ہاتھ نکل گیا۔دوسرے سال دوسرا ایڈیشن شائع ہوا اس پر اچھے تبصرے ہوئے اور اس میں شامل افسانے اور ڈرامے افسانے کالجوں اور اسکولوں میں کھیلے گئے۔

رشید جہاں

ڈاکٹر رشید جہاں کی ادبی تاریخ میں ایک سے زیادہ حیثیتیں ہیں۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ادبی، سیاسی، اور سماجی منظرنامے پر ڈاکٹر رشیدہ جہاں کا نام ایک درخشندہ ستارے کی مانند سامنے آتا ہے ان کے والد شیخ عبداللہ کا نام شمالی ہندوستان کے سماجی اور ثقافتی منظرنامے پر عموماً اور علی گڑھ کے تعلیمی افق پر خصوصاً روشن نظر آتا ہے اسے سرسید تحریک کا فیضان ہی سمجھئے کہ شیخ عبداللہ نے تعلیم نسواں کی ذہن سازی کے لیے اور عام مسلمانوں کو مسلم عورتوں کی تعلیم اور تربیت کی اہمیت سے واقف کرانے کی خاطر ۱۹۰۶ میں علی گڑھ میں پہلی بار خواتین کانفرنس منعقد کی اور اس مشن کو مزید تقویت دینے کے لیے جولائی ۱۹۰۶ میں ''خاتون'' نام کا رسالہ بھی نکالا۔ شیخ عبداللہ کی سب سے بڑی بیٹی ''رشید جہاں'' تھیں۔

> ''عبداللہ بیگم کے آٹھ بچے ہوئے۔ سب سے اول لڑکی شوکت جہاں پیدا ہوئیں۔ جو سوا سال کی عمر میں گزر گئی۔ اس کے بعد دو لڑکے اور پانچ لڑکیاں ہوئیں۔ سب سے بڑی لڑکی رشید جہاں بیگم ہیں[۱]۔''

(۱۔ سوانح عمری عبداللہ بیگم۔ ص۔ ۹۱)

رشید جہاں کی پیدائش علی گڑھ میں ۲۵ راگست ۱۹۰۵ء کو ہوئی اتفاق یہ ہے کہ دونوں زن وشوہر یعنی رشید جہاں کے والدین کو 'تعلیم نسواں' اور سماجی خدمات سے یکساں دلچسپی تھی۔ چنانچہ ثریا حسین ان دونوں کے درمیان ذہنی ہم آہنگی، محبت اور یکساں خیالی خوالے سے لکھتی ہیں کہ:

> ''شیخ عبداللہ کی ازدواجی زندگی بے حد خوشگوار گزری اور بیگم عبداللہ ان کی اچھی رفیق حیات ثابت ہوئیں۔ انہوں نے تعلیم نسواں کی جدوجہد میں اپنے شوہر کا ساتھ دیا اور ہمیشہ ان کی ہمت افزائی کی[۲]۔''

(۲۔ ناموران، علی گڑھ۔ ص ۳۲۲)

اس تعلق سے رشید جہاں کو خوش بخت ہی تصور کیا جا سکتا ہے کہ عام طور پر والدین میں سے کوئی ایک روشن خیال ہوتا ہے۔ لیکن رشید جہاں کے معاملے میں ماں اور باپ دونوں روشن خیال واقع ہوئے تھے۔

ہاجرہ بیگم نے رشید جہاں کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''رشیدہ آپا نے ہوش سنبھالا تو علی گڑھ کے ایسے ماحول میں جو اس صدی کے شروع میں روشن خیال، شریف، مسلمان خواتین کا مرکز مانا جاتا تھا۔''

(رسالہ 'خاتون' نومبر ۲۰۰۵۔ص۔۸۔۷)

ہاجرہ بیگم کے اس بیان سے بہ آسانی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ رشید جہاں کی ذہنی تربیت کن حالات میں ہوئی ہے۔ بہرحال رشید جہاں نے اپنے والد صاحب کے ہی اسکول سے ۱۹۲۲ میں ہائی اسکول پاس کیا۔ اس کے بعد مزید تعلیم کی خاطر انہوں نے ازابیلا تھوبرن کالج، لکھنؤ میں انٹرمیڈیٹ سائنس میں داخلہ لے لیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب مسلم لڑکیوں کی تعلیم بہت محدود تھی لیکن شیخ عبداللہ نے اپنی بیٹی کو محض تعلیم حاصل کرنے کے لیے علی گڑھ سے لکھنؤ بھیج دیا۔ رشید جہاں کو خود بھی پڑھنے لکھنے کا شوق تھا۔ ساتھ ہی انہیں ادب سے بھی شغف تھا۔ لکھنؤ کے اس کالج میں ان کی ذہنی اور فکری تربیت بھی ہو رہی تھی۔ چنانچہ انہوں نے اپنے کالج کے رسالے کے لیے ایک کہانی انگریزی زبان میں لکھی جس کا عنوان The Tom Tom Beats تھا جسے پروفیسر آل احمد سرور نے اردو میں 'سلفی' کے نام سے ترجمہ کیا۔ لکھنؤ کے زمانہ تعلیم میں ہی وہ ملک کے حالات کو سمجھنے لگی تھیں۔ نیز گاندھی جی کے نظریات سے متاثر ہوئی تھیں۔ چنانچہ تخلیقی طور پر اگر انہوں نے انٹر میں افسانے لکھے تو دہلی آ کر میڈیکل کالج کی طالبہ ہونے کے باوجود ڈراموں میں دلچسپی لی۔ ۱۹۲۴ سے لے کر ۱۹۲۹ تک وہ لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج میں زیرِ تعلیم رہیں لیکن ساتھ ہی ان کا تعلق ادب سے بھی گہرا ہوتا رہا۔ ادھر وہ تعلیم سے فراغت کے بعد ملازمت کی جانب بڑھ رہی تھیں اور ادھر وقت کروٹ لے رہا تھا۔ ہندوستان میں عورتوں کی تعلیم کا رجحان عام ہوتا جا رہا تھا۔ ۱۹۱۴ میں ان کے والد صاحب نے All India Women's Conference کا انعقاد کیا رشید جہاں نے بھی اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ بلند حوصلگی، بے باکی اور بے خوفی، خلوص اور نیک نیتی کا بہت شفافیت

کے ساتھ احساس ہوتا ہے۔ آل احمد سرور کے یہ خیالات ملاحظہ فرمائیں جن میں ان کی شخصیت کے چند پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔

''رشید جہاں ایک راسخ العقیدہ اور پر جوش کمیونسٹ تھیں۔ وہ اپنے خیالات کے اظہار سے کبھی اور کسی حال میں باز نہیں آتی تھیں۔ وہ تصویر کا ایک ہی رخ دیکھتی تھیں۔ انہیں ایک رنگ محبوب تھا سرخ رنگ وہ ان کمیونسٹوں میں سے نہ تھیں جو ڈرائنگ روم ہاؤس میں بیٹھ کر دنیا کو بدلنے کے خواب دیکھا کرتے ہیں۔ وہ دنیا کو بدلنے میں مصروف تھیں۔ انہوں نے اپنے عقائد کے لیے تکلیف اٹھائی تھی۔ مشکلات جھیلی تھیں۔ انہون نے مارکسی اور دوسرے اساتذہ کا مطالعہ کیا تھا۔ اپنے فن کے علاوہ دوسرے علوم کے مبادیات کا بھی انہیں علم تھا۔ وہ شہر کی ان تمام تحریکوں میں شامل ہوتی تھیں جو موجودہ سماجی نظام کو بدلنے اور ہندوستان میں ایک عوامی حکومت قائم کرنے میں مدد دے سکیں[۱]۔''

(۱۔ روشنائی۔ ۱۹۸۵۔ ص۔ ۴۹)

رشید جہاں کی ڈرامے سے دلچسپی کا اندازہ ان کی طالب علمی کے زمانے سے ہی ہوتا ہے۔ مثلاً جب وہ لیڈی ہارڈنگ کالج میں زیرِ تعلیم تھیں اس زمانے میں ایک ڈرامے کی ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیئے تھے۔

ہاجرہ بیگم کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

''کالج کے بعد جب رشید جہاں لیڈی ہارڈنگ کالج پہنچیں تو یہاں کا معیار اور بھی بلند پایا۔ مسلمان لڑکیوں میں اکا دُکا اور ہندوؤں میں بھی گنی چنی چند لڑکیوں میں اس قدر ہمت اور استطاعت ہوتی تھی کہ وہ ڈاکٹر بننے کا ارادہ

کریں۔ پھر میڈیکل کالج سے اور کلچرل سرگرمیوں سے کیا واسطہ؟ لیکن رشید
جہاں کی ولولہ انگیز طبیعت نے یہاں بھی ان کو خاموش نہ بیٹھنے دیا اور انہوں
نے ''لالہ رُخ'' نامی ایک ڈراما انگریزی میں تیار کروایا۔ جو نہایت ہی
کامیاب رہا[۱]۔''

(۱۔شعلۂ جوّالہ۔ص۔۷)

یہی نہیں ناہون نے لکھنؤ میں ''گروپ تھیئٹر'' (۱۹۳۶) کے نام سے ایک تنظیم بھی بنائی تھی۔ جو IPTA(۱۹۴۳) سے پہلے وجود میں آ گئی تھی۔ دراصل ترقی پسند تحریک اور فکر میں ڈراما کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ دراصل عوام تک اپنی بات پہنچانا ہو تو اسی سلسلے میں ڈراما کا فن بہت کارگر ثابت ہوتا ہے۔ اگر چہ ترقی پسند تحریک سے پہلے یعنی ۱۹۳۲ میں ہی 'انگارے' جیسی کتاب میں دراما ''پردے کے پیچھے'' شامل تھا۔ اور اپنے بے باک لہجہ کے باعث موضوع بحث بھی بنا تھا۔

ہماری تحقیق کے مطابق رشید جہاں کے ڈراموں کی تعداد کل گیارہ ہے جن میں ''پردے کے پیچھے'' ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا اور ڈراما ''عورت'' ۱۹۳۷ میں، تاریخی اعتبار سے یہ ان کے ابتدائی ڈرامے ہیں انکے بعد 'بچوں کا خون'، 'نفرت'، 'مرد و عورت' کانٹے والا'، 'پڑوسی'، ہندوستان' گوشۂ عافیت، جوڑ توڑ، اور نئی پود ہیں۔

رشید جہاں کے یہاں زندگی اور کائنات کے حوالے سے ان کا واضح تصور سامنے آتا ہے۔ ان کے چند ڈراموں پر گفتگو سے ڈرامے کے فن پر ان کی گرفت اور دلچسپی کا اندازہ ہوگا۔

پردے کے پیچھے

پردے کے پیچھے ڈرامے کو رشید جہاں نے ایک ایکٹ کا ڈراما کہا ہے۔ دراصل اس ڈرامے کو مکالماتی انداز میں عورتوں کی نفسیاتی الجھنوں کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈرامے میں آفتاب بیگم اور محمدی بیگم دو مرکزی کردار ہیں۔ اور ان ہی دو کرداروں کے درمیان مکالموں کے ذریعہ حالات کی سنگینی اور ستم ظریفی کا نقشہ کھینچا

گیا ہے۔دونوں نسوانی کردار اپنے اپنے شوہر کی نفسیاتی خواہشات کا ذکر کرتے ہوئے مردوں کی ستم ظریفی کا ذکر کرتی ہیں۔محمدی بیگم، آفتاب بیگم سے اسی بات کا رونا روتی ہیں کہ ان کے شوہر کو ہر حالت میں عورت چاہیے اس لیے مجبوراً ان کی خواہشات اور ضرورتوں کا خیال سمجھنا پڑتا ہے تاکہ دوسری شادی کا خیال ان کے دل میں نہ آئے۔ اپنے شوہر کو اسی مقصد سے باز رکھنے کے لیے محمدی بیگم جسمانی اذیتیں بھی برداشت کرتی ہیں۔انہیں اپنے شوہر کے ساتھ دوسری عورت کا دیکھنا بھی گوارا نہیں۔اس ڈرامے کو پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرد عام طور پر عورت کو صرف بستر کی چیز سمجھتے ہیں جب کہ ایسا نہیں ہے اور اس کا احساس رشید جہاں کو بھی تھا اس لحاظ ان کے ڈرامے کا یہ حصہ بہت کمزور نظر آتا ہے۔

ڈراما ''پردے کے پیچھے'' کے ذریعہ رشید جہاں نے سماج اور معاشرے کی فرسودہ ذہنیت پر طنز کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ سماج جو اوپر سے صحت مند دکھائی دیتا ہے پردے کے پیچھے اس کی کیا صورت ہے اس کی طرف بھرپور اشارہ اسی درامے میں ملتا ہے۔محمدی بیگم کی زندگی اذیتوں سے دوچار دکھائی دیتی ہے اور اسی کی کربنا کی ہر قدم پر نظر آتی ہے۔جب کہ دوسری اہم کردار آفتاب بیگم زمانے کی صعوبتوں سے نسبتاً کم دوچار ہوئی ہیں مختصراً یہ کہ ڈراما 'پردے کے پیچھے' فن پر تو کھرا نہیں اترتا لیکن اس کا گھٹا گھٹا سا ماحول اور امی زندگی بسر کرنے والی خواتین کی المناک داستان اور مرد کی بوالہوسی کے نقوش قاری کے سامنے کئی سوال کھڑی کر دیتا ہے۔

پڑوسی

ڈراما پڑوسی تین ایکٹ پر مشتمل ہے۔جس کے ذریعے رشیدہ جہاں نے ہندو مسلم اتحاد کی مثال پیش کی ہے سماج میں ان دونوں فرقوں کے درمیان ایک خلیج حائل ہے جسے پاٹنے کی کوشش رشیدہ جہاں نے کی ہے۔

شانتی اور اندرا ہندو گھرانے کی دو بہوئیں ہیں جن کے درمیان گھریلو جھگڑا نظر آتا ہے۔رشید جہاں نے شانتی اور اندرا کا کردار ایک دوسرے کے ذہن کے تضاد کو دکھانے کے لیے پیش کیا ہے۔ایک طرف شانتی آفت کی پرکالا ہے تو دوسری جانب اندرا بے حد سمجھدار اور ملنسار عورت ہے شانتی اپنے سسرال والوں کو مصیبت سمجھتی ہے جب کہ اندرا اپنے خلوص، خدمت اور محبت سے سب کا دل جیت لیتی ہے۔ان دونوں کرداروں کے درمیان نوک

جھونک بھی ہوتی رہتی ہے۔ اس بیچ ان کی نند ساوتری بھی آتی ہے اور ان کے خیالات سے بھی ہمیں دونوں دیورانیوں کے کردار کو سمجھنے مدد ملتی ہے۔ یہاں تک کہ ایسا گمان ہوتا ہے کہ صرف ایک ہندو خاندان کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے لیکن جیسے ہی کہانی میں چمپا (جمعدارنی) داخل ہوتی ہے ڈراما ایک نیا موڑ لیتا ہے اور اس کردار کے ذریعہ ایک مسلام خاندان اپنے شب و روز کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ اور اسی طرح ڈراما ایک نئے ماحول میں داخل ہو جاتا ہے۔ ہندو خاندان کے پاس میں ایک مسلمان خاندان ان کا پڑوسی بن کر رہنے لگتا ہے۔ اس خاندان کی خاتون کلثوم سخت بیمار ہے۔ اور اس کا شوہر انور اسی کی تیمارداری میں لگا ہوا ہے کلثوم بار بار کہتی ہے کہ اس محلے کو چھوڑ کر کسی مسلمان محلے میں گھر لو تا کہ دکھ مصیبت میں پڑوسی کام آسکیں۔ کلثوم صبر اور تحمل سے کام لیتی ہے۔ کہانی آگے بڑھتی ہے اور جمعدارنی اندرا کو کلثوم کی بیماری کے بارے میں بتاتی ہے تو وہ تمام بندشوں کو توڑ کر کلثوم سے ملنے اس کے گھر آجاتی ہے دونوں ایک دوسرے کو اپنا ہم خیال پاتی ہیں۔ چنانچہ شانتی کی مخالفت کے باوجود کلثوم اور اندرا میں دوسری ہو جاتی ہے۔ اور آخر میں یہ دونوں خاندان اتحاد کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔

آخر میں رشید جہاں نے بھارتی بیگم کا کردار پیش کیا ہے۔ جو تصور اتحاد کی اور بڑھاوا دیتی ہے وہ ہندو ہے نہ مسلمان بلکہ مشترکہ ہندوستانی کلچر کی نمائندہ ہے جس کا مذہب ملک اور عوام کی خدمت کرنا ہے۔ بھارتی بیگم قومی اتحاد کی جیتی جاگتی تصویر نظر آتی ہے بھارتی بیگم رشیدہ جہاں کے کردار کے ذریعہ جدوجہد آزادی میں عورتوں کو بیدار اور سرگرم رہنے کی تحریک دیتی ہیں۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ گھریلو ذمے داریوں کے ساتھ ساتھ عورتیں سیاسی منظر نامے پر اپنا وجود کا احساس دلاسکتی ہیں۔ گویا رشید جہاں نے ڈراما ''پڑوسی'' کے ذریعہ ایک جانب چھوا چھوت کے خلاف آواز بلند کی ہے تو دوسری جانب ہندو مسلم اتحاد کو استحکام بخشنے کی بھرپور کوشش بھی کی۔

عورت

عورت ان کا ایک اور مشہور اور متنازعہ ڈراما ہے۔ اس ڈراما میں رشید جہاں نے پامال سماجی روایت کو موضوع بنایا ہے اور ایسے لوگوں کی ذہنیت پر شدید طنز کیا ہے جو خطرناک اور مہلک بیماری کا علاج بھی تعویذ اور گنڈے سے کرنا چاہتے ہیں۔ اور ذاتی مفاد کے لیے مذہب اور شریعت کا نہ صرف سہارا لیتے ہیں۔ بلکہ اس کو غلط

تاویل سامنے رکھتے ہیں نیز شریعت کو بھی توڑ مروڑ کر پیش کرتے ہیں۔اس ڈرامے کا مرکزی کردار فاطمہ ہے۔ جو اپنے شوہر مولوی عتیق اللہ کی زیادتیوں کی شکار ہے۔مولوی صاحب پر دوسری شادی کا بھوت سوار ہے۔اوراس کا جواز وہ یہ پیش کرتے ہیں کہ انہیں خاندان کے چشم و چراغ کی فکر لاحق ہے۔اگر چہ فاطمہ نے وقفہ وقفہ سے دس بچوں کو جنم دیا لیکن بدقسمتی سے ان کا ایک بھی بچہ زندہ نہیں رہا۔شروع شروع تو فاطمہ کو احساس جرم ہوتا ہے کہ اس میں کمی کی وجہ سے بچہ حیات نہیں رہ پائے لیکن جب فاطمہ کے بھائی قدیر نے اس کے کوں کی جانچ کرائی تو یہ معلوم ہوا کہ کمی مولوی صاحب میں ہے فاطمہ میں نہیں تو فاطمہ کے رویے میں تبدیلی آجاتی ہے۔اوراپنے شوہر کے خلاف ہوجاتی ہے اس فیصلہ میں اس کا بھائی قدیر فاطمہ کے ساتھ کھڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جب کہ اس کا دوسرا بھائی عزیز مولوی صاحب کے ساتھ کھڑا دکھائی دیتا ہے اور مذہب کی آڑ میں مولوی صاحب کی غلط باتوں کو بھی درست بتاتا ہے۔لیکن فاطمہ اب ہر بات کا جواب دیتی ہے۔ جب کہ مولوی صاحب دوسری شادی کے لیے طرح طرح کے بہانے تراشتے ہیں۔لیکن آخر کار مولوی صاحب کو'عورت' کے آگے ہتھیار ڈالنے پڑتے ہیں۔ دراصل فاطمہ کے کردار میں رشید جہاں نے عورت کے بولتے ہوئے مزاج اور تیمور کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔اورعدید جیسے کردار کے حوالے سے ان کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ اب مرد بھی عورت کے مطالبات میں برابر کا شریک ہے۔اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ڈراما نگار نے برجستہ اور جاندار مکالموں کا برمحل استعمال نہایت ہی ہنرمندی اور سلیقے سے کیا ہے۔انہوں نے ڈرامے کے ہار میں مکالموں کے موتیوں کو اسی طرح پر دیا ہے کہ پلاٹ میں کہیں بھی جھول نظر نہیں آتا اور مکالموں کے ذریعہ کرداروں کی ذہنی ساخت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

مرد و عورت

ڈراما 'مرد وعورت' رشید جہاں کی نہایت کمزور تخلیق ہے صرف دو کرداروں یعنی مرد و عورت کے بیچ کے مکالموں پر مشتمل یہ ڈراما بغیر کسی انجام کے ختم ہوجاتا ہے۔ڈراما کے اجزائے ترکیبی پر رشید جہاں کی یہ تحریر قطعاً پوری نہیں اترتی۔حالانکہ یہاں بھی اور ڈراموں کی طرح عورت کی آزادی کا پیغام دینے کی کوشش کی گئی ہے پورے ڈرامے میں مرد خود کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے اور عورت کو حقیر اور گھر کر چہار دیواروں میں قید

رہنے کی تلقین دیتا ہے۔عورت کا بچہ پیدا کرا اور اپنے شوہر کی ہر خدمت کرنا اور اسے ہمیشہ خوش رکھنا یہی عورت کا کام ہے یہ بتا تا ہوا نظر آتا ہے جبکہ عورت اس کے برخلاف مردوں کے برابر اس کے کندھے سے کندھا ملا کر چلنا چاہتی ہے۔جبکہ مرد اس کے خلاف ہے کہ عورت اپنے بچہ کی پرورش کو چھوڑ کر گھر کے باہر گھومے۔رشید جہاں نے ان باتوں کی مخالفت کی ہے کہ مرد باہر رہے اور عورت گھر میں اس کے بچہ سنبھالے۔گویا اپنے دوسرے ڈراموں کی طرح اس ڈرامے میں بھی عورت کے کردار میں خود وہ نظر آتی ہیں۔

رشید جہاں چونکہ جدید مغربی تعلیم سے آراستہ تھیں۔سائنسی ذہن اور استدلالی اندازِ فکر رکھتی تھیں اس لیے سیاسی صورتِ حالا ہو یا سماجی پیچیدگیاں،عورت کی نفسیات ہو یا مرد سماج کی بیجا سختگیر یاں تمام حالات پر ایک واضح نقطۂ نظر کے ساتھ ڈرامے لکھتی تھیں ان کو اس بات کا بھی خیال نہ تھا ایسا کرتے ہوئے ان کے ڈرامے فن اور و تکنیک سے دور جار ہرے ہیں۔چنانچہ ان کے بعض ڈرامے مثلاً 'گوشۂ عافیت یا 'عورت اور مرد'یا 'بچوں کا خون' فنی اعتبار سے بہت کمزور تحریریں ہیں ان کے بعض ڈراموں کے بارے میں قمر رئیس رقم دراز ہیں کہ:

''انہیں ابتدا سے احساس تھا کہ زندگی کو بولنے اور اس مسائل کی طرف عوام کی توجہ مبذول کرانے میں ڈراما کارگر رول ادا کرسکتا ہے۔ جب اردو میں ایکا ایکی ڈراما کا ہنسی آغاز ہی ہوا تھا یہ ڈراما عمل اور کلائمکس کے احساس سے تقریباً عاری ہے۔ پھر بھی پڑھنے میں دلچسپ اس لیے ہے کہ اس میں پردے کے پیچھے گھٹے گھٹے، پر عفونت ماحول میں زندگی بسر کرنے والی خواتین کی المناک زندگی اور مرد کی ہوس ناک کے جاندار نقش ابھارے گئے ہیں۔ دوسرے ایکانکی ڈراما 'عورت' کا موضوع بھی متوسط مسلم گھرانوں میں عورت کی پر عذاب زندگی اور شرمناک محکومیں ہے لیکن اس ڈرامے میں برجستہ اور زندہ مکالموں کے علاوہ تعمیر کا سلیقہ اور نقطۂ عروج زیادہ ہنرمندانہ ہے۔ بعد میں انہوں نے ''انڈین پیوپلز تھیئٹر'' کے لیے بھی کانٹے والا، گوشۂ عافیت اور ہندوستانی جیسے کئی ڈرامے لکھے پریم چند کے شاہکار افسانہ 'کفن' کو انہوں نے پہلی بار ڈراما کے روپ میں کامیابی سے پیش کیا۔ اس کے علاوہ ریڈیو کے لیے بھی انہوں نے متعدد ڈرامے اور فیچر لکھے [۱]۔''

(۱۔وہ اور دوسرے افسانے۔ڈرامے۔ص۔۲۹)

پروفیسر قمر رئیس صاحب کی اس عبارت سے ایک طرف صنف ڈراما رشید جہاں کی گہری دلچسپی کا پتہ چلتا ہے اور وہیں ان کے فنی اور فکری نہج تک بھی ہماری رسائی ہوتی ہے۔ ''ہندوستانی'' بھی ان کا ایک ایسا ہی ڈراما ہے جس میں انہوں نے سماج کے مختلف مسائل پر خوبصورتی سے روشنی ڈالی ہے رشید جہاں تین ایکٹ کے اسی ڈرامے میں ایک طرف محبت کے ذریعہ دلوں کو جوڑنے کا درس دیتی ہیں تو دوسری جانب سیاست کے ذریعہ دلوں میں نفرت پیدا کرنے کا پردہ فاش کرتی ہیں۔

رشید جہاں کے ان ڈراموں کی روشنی میں یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ انہوں نے اپنے نظریہ کو عوام تک پہنچانے کی خاطر اور معاشرے کو بدلنے کی خواہش میں اپنی عملی شرکت کے حوالے سے ڈرامے کے فن کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ یوں بھی ان کی تمام تر زندگی ایک صحت منداور متوازن سماج کی تشکیل وتعمیر کی جدوجہد سے عبارت ہے۔ وہ ایک سیاسی کارکن بھی تھی اور سماجی اصلاح کے لیے ہمہ تن مصروف عمل بھی۔ چنانچہ ڈرامے کے پیرائے میں اپنے جذبت، خیالات اور نظریات کو پیش کرنا ان کے لیے آسان بھی تھا اور کارگر بھی۔ یہ وجہ ہے کہ ان کے زیادہ تر ڈرامے مقصدی اور تعمیری ہیں۔

بہرحال وہ ایک ذہین، باخبر اور خوش فکر فنکار تھیں۔

باب: سوم

خواتین ڈراما نگاروں کے موضوعات

قدسیہ زیدی

قدسیہ زیدی نے اپنے ڈرامے کم ہی لکھے ہیں انہوں نے زیادہ تر دوسری زبانوں کے ڈراموں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔جس میں انگریزی ہندی اور سنسکرت شامل ہے۔جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ڈراموں کے حوالوں سے یہ اردو ادب کا المیہ ہے کہ جب اردو ڈرامے کا اسٹیج عروج پر تھا تو اس کا رشتہ ادب سے ذرا دور دور کا رہا۔اور جب ڈرامہ ادب کی حدود میں داخل ہوا تو اس کے ہاتھ سے اسٹیج جانا رہا۔یہ سچ ہے کہ ڈراموں کو صرف پڑھنے سے زیادہ دیکھنے میں مزا آتا ہے۔کیونکہ اس کو دیکھنے کے بعد اس کی خوبیاں اور خامیوں کا پتہ چلتا ہے۔

کیونکہ قدسیہ زیدی نے اپنے ڈرامے کم ہی لکھے ہیں۔اس لیے ان کے موضوعات پر بات کرنے سے پہلے ہم ان کے ان ڈراموں کے بارے میں اچھی جان لے۔قدسیہ زیدی نے ''چچا چھکن'' کے کارنامے کینام سے ایک کتاب لکھی اس کتاب میں قدسیہ نے سید امتیاز علی تاج کی چا کہانیوں کو ڈرامے کی شکل میں ایسے تبدیل کیا ہے کہ معلوم ہی نہیں ہو پاتا ہے کہ یہ کہانی ہے۔ان ڈراموں کے نام درج ذیل ہیں۔

۱۔ چچا چھکن نے تصویر ٹانگی۔

۲۔ تلاش

۳۔ چچا چھکن نے تیمارداری کی

۴۔ دھوبن کو کپڑے دیئے

چاروں ڈراموں میں چچا چھکن کو مرکزی کردار مٰس پیش کیا گیا ہے۔جو کسی کام کو حل کرنے اور کئی کام لگا دیتے ہیں۔قدسیہ زیدی نے یہ ڈرامے بچوں کو ذہن میں رکھ کر لکھے گئے۔اس لیے انہوں نے اس میں ہنسی مذاق کو زیادہ ترجیح دی ہے۔اس کی زبان کو بھی آسیان بنا کر پیش کیا گیا ہے۔تا کہ قاری اور ناظرین اس کو آسانی کے ساتھ سمجھ سکے۔

قدسیہ کے سامنے ان کا مواد ضرور تھا اور اس کے موضوع سے بھی اچھی طرح واقف تھی۔لیکن اس کو کردار

کی شکل دینا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ یہ سچ ہے کہ ان کہانیوں کو ڈرامے کی شکل دینے میں ان کو وقت تو ضرور لگا پر جب یہ ڈرامے برسرِ عام آئے تو ان

''آگرہ بازار کے پیش کرنے کے بعد انہون نے اپنی ساری زندگی اسٹیج کے لیے وقف کر دیں انہوں نے سوچا کہ جب تک ٹھیک ڈراموں کا انتخاب نہ ہو۔ جن کی زبان، روزمرہ کے قریب اور سامع کے فہم اور مذاق کے مطابق ہو اور پھر ان ڈراموں کو کھیلا ہے ایسے طریقے پر جا کر وہ ہمارے معاشرے کی فضا کی عکاسی کر سکیں گے۔

قدسیہ زیدی نے خود ہی اس کی اصلاح کی کوشش میں لگ گئی۔ انہوں نے بعض مغربی ڈراموں کو اردو میں ترجمہ کیا۔ سنسکرت کے عالمی شہرت رکھنے والے ڈراموں کو بھی اردو میں پیش کیا۔ جن میں:

۱۔ شکنتلا

۲۔ مٹی کی گاڑی

۳۔ ازمرچ ازشوورک

۴۔ مدارش

۵۔ ازوساکھاوٹ امراپلی (بدھ مٹ کی مشہور داستان)

شکنتلا:

کالی داس کا سنسکرت کا ڈرامہ میں۔ قدسیہ زیدی لے جب اس کا اردو میں ترجمہ تو ان کو سنسکرت بھی آتی تھی۔ پھر انہوں نے سنسکرت کے ودوانوں کے ساتھ بیٹھ ان سے آسان زبان میں ترجمہ سنتی اور پھر اسی کو ادھر میں لکھتی تھی۔ اسی طرح سمجھ کر ہی وہ ترجمہ کرتی تھی۔ وہ جس ڈرامے پر بھی کام کرتی تھی اس کی روح کو اپنے اندر سجا لیتی تھی۔

مٹی کی گاڑی

یہ ڈرامہ بھی سنسکرت کسی زبان سے اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ اگر تم اس ڈرامے کے پلاٹ کی بات کرے

تو اس کا پلاٹ عام دستور کے خلاف، پرانوں کی کئی مذہبی کتھاؤں پر ماخوذ ہیں۔جس میں دیوی، دیوتاؤں اور راجاؤں کو چھوڑ کر اس میں عام شہری کردار پیش کیے گئے ہیں۔جس سے اس وقت کے سماجی حالات پر روشنی پڑھتی ہے۔

قدسیہ زیدی نے مغربی ادب کے بھی کچھ ڈراموں کا جو بہت مقبول تھے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔جن میں ایک ''البسن کا Dole's House'' ہے۔ڈرامے کے اصل کردار نروے کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں۔ قدسیہ زیدی ان کو ترجمہ کرتیوقت ہندوستانی لباس پہنچا دیا۔اور فضا میں ایسی مناسب تبدیلی کی یہ ایک فطری اور قابل یقین شکل اختیار کر گیا۔ جہاں ڈرامے کی ابتدا کرسمس سے ہوتی ہے۔وہی ترجمہ میں اس کی شروعات عید سے کی گئی۔اس میں ترمیم کم سے کم کی گئی ہے تا کہ یہ بھدا نہ لگے۔

اس ڈرامے میں ایک وفادار عورت کو پیش کیا گیا ہے جو ہر طرح سے اپنی شوہر کی عزت کو بچائے اور اپنی ازدواجی زندگی کو بحال رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔لیکن ڈرامے کا ہیرو اس کا ساتھ نہیں دیتا ہے۔اور آخر میں پھر پروین اپنی آزادی کے حق کا اعلان کر دیتی ہے اس پورے ڈرامے میں عورت مرکزی کردار میں نظر آتی ہے اس کی اپنے شوہر سے محبت اور وفا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ہر حال میں اپنے شوہر کا ساتھ دے گی۔

علیا حضرت

قدسیہ زیدی نے ایک انگریزی ڈرامے سے اخذ کیا ہے یہ ترجمہ کرنے میں بڑی محنت کی ہے اس کے کرداروں کو ہندوستانی رنگ میں ڈھالنے میں ان کی محنت نظر آتی ہے۔کل ملا کر یہ اعلیٰ درجے کا ترجمہ کیا ہوا ڈراما ہے۔

آذر کا خواب

اس ڈرامے کو انہوں نے برنارڈ شاہ کے پکمیلین کا ترجمہ کیا ہے۔ڈراما کئی اعتبار سے قابل تعریف ہے، خاص طور پر ڈرامے میں جس طرح کی زبان کا استعمال کیا گیا ہے اس کی مثل بہت ہی کم ملتی ہے۔

آ ذر ڈرامے کا ہر وہ ہے وہ لوگوں کی آواز سن کر ان کے فقرے بولنے کے انداز سے یہ معلوم کر لیتا ہے کہ وہ انسان کس علاقہ اور کون سے شہر کا رہنے والا ہے۔اس ڈرامے کو پڑھ کر ہی اندازہ ہو جاتا ہے۔ کہ قدسیہ زیدی کی اردو زبان پر کتنی گہری پکڑ ہے۔قدسیہ سے ڈرامے میں کم و پیش ۱۵ الگ الگ لہجوں میں بولی جاننے والی زبان کا استعمال کیا ہے۔

قدسیہ زیدی نے تمام ڈرامے یا تو ترجمہ کیے ہیں یا انہیں ایڈٹ کیا ہے۔ان کا ایک ہی مقصد تھا کہ عوام کے بگڑے ہوئے مذاق کو سنوارنا اور شمالی ہند میں پھر سے اچھے ڈرامے اور تھیئٹر کا ذوق پیدا کرنا اور اسی کام کے لیے انہوں نے دوسری زبانوں کے بہترین کلاسیکی ڈراموں کو عوامی رنگ میں ڈھال کر لوگوں کے سامنے پیش کیا۔

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین نے مختلف موضوعات پر ڈرامے لکھے ہیں۔ جن کو بہت کامیابی ملی ہے۔ ان کے ڈرامے اور ادب میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ کیونکہ ہر لکھنے والے پر اپنے ماحول کا اثر ضرور ہوتا ہے وہ اپنے ماحول سے بچ کر نہیں رہ سکتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے چاروں طرف کی دنیا کو بھلی بھانتی دیکھتا ہے۔ اس سے اس کے قلم میں ان باتوں کا آنا لازمی ہے۔ دوسرے اس کے خود کے حالات بھی اس کو اثر انداز کرتے ہیں۔ جس طرح شاعری اپنی زندگی کے میں حصوں کا ذکر اپنی شاعری میں کیے بغیر نہیں رہ سکتا ہے جو جن حصوں میں اس پر مشکل کے پہاڑ ٹوٹے تھے۔ اس طرح ہر لکھنے والا کچھ نہ کچھ کر اپنی زندگی کا ضرور کرتا ہے اپنی تصنیف میں۔

صالحہ عابد حسین کے مجموعہ ''زندگی کے کھیل'' اس میں انہوں نے چھ ڈرامے لکھے ہیں ہر ڈراما اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔ جس سے نہ صرف صالحہ عابد حسین کے فن کا پتہ چلتا ہے۔ بلکہ اس سے ڈراموں کے عروج ک ابھی پتہ چلتا ہے۔ کہ کس طرح ایک عورت مرد کی برابری کر رہی ہے۔ کیونکہ اردو ادب میں؟؟؟ کو بہت کم نام ہی ملتے ہیں عورتوں کے جنہوں نے اردو میں ڈرامے لکھے ہوں گے۔ ان میں سے ایک نام ڈاکٹر صالحہ عابد حسین کا بھی ہے۔ جنہوں نے اپنے فن کا لوہا منوایا ہے۔

انہوں نے ڈراموں کے ذریعہ اپنے نام میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ انہوں نے ایک سے بڑھ کر ایک ڈراما لکھا ہے۔ جس کی مثال لاجواب ہے۔ اگر ہم ان کے ڈراموں کے موضوعات پر غور کریں تو پتہ چلے گا کہ ان کو اپنے کام میں کتنی مہارت (صلاحیت) ہے۔

۱۔ الٹا منتر

اس ڈرامے کے نام سے ہی پتہ چلتا ہے کہ اس موضوع کیا ہوگا کیونکہ ڈرامے کے کام کے انتخاب سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے اندر کی الکھا ہوگا اس طرح ہم اس کے ذریعہ پتہ چلا سکتے ہیں کہ کون سے ڈرامے میں کی الکھا ہوگا۔ الٹا منتر بھی ایسا ہی ایک ڈراما ہے جس میں ہم کو اس ماحول کا پتہ چلتا ہے۔ جس میں صالحہ عابد حسین

سانس لے رہی تھیں۔

اس ڈرامے میں صالحہ عابد حسین نے ایک ایسے میاں بیوی کی کہانی بیان کی ہے۔ جن کے اندر برداشت کرنے کا مادہ (معدہ) کم ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو برا بھلا کہنے سے نہیں چوکتے ہیں۔ زبان درازی بلا کی دونوں میں گھری پڑی ہے۔

آپسی کل کل سے گھر کا سکھ چین سب ختم ہو چکا ہے۔ صالحہ عابد حسین نے اس ڈرامے کو بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ بیان کی اہے۔ دونوں کے مکالمہ لاجوابطریقے سے بیان کیے گئے ہیں کوئی بھی ہار ماننے کو تیار نظر نہیں آتا ہے۔ آپسی کھنیچا تانی کی بدولت بات آخر میں پولیس کچہری تک آجاتی ہے۔ گھر کے اس ماحول کوانہوں نے اپنے موضوع میں ڈال کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ ہر جگہ یہ بات دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ کیونکہ کہا جاتا ہے۔ جہاں دو برتن ہوں گے۔ وہ ٹکراؤ ضروری ہوگا ایسا ہی ان میں ہوا ہے۔ یہاں بیوی کا رشتہ بھی کچھ اسی طرح کا ہے۔ کیا تو وہ دونوں ایک دوسرے پر جان نچھاور کرتے ہیں ورنہ روزمرہ کی کل کل سے وہ ایک دوسرے کی جان تک لینے کو راضی ہو جائیں۔

انہوں نے اس رشتے کو اپنا موضوع اس لیے بتایا تھا تاکہ دنیا کے سامنے آجائے کہ وہ جب قلم اٹھاتی ہیں تو کوئی بھی موضوع ہوں اس میں ایک طرح کی جان ڈال دیتی ہے۔ الٹا منتر میں رشیدہ جو بہت زیادہ تیز مزاج بیوی ہے اپنے ماموں زاد بہن شاہدہ کے سمجھانے پر کہ جب دولھا بھائی تم سے کسی موضوع پر بحث کرے تو تم وقت اس کا جواب نہیں دیا کرو اور چپ رہا کرو کیونکہ ایک چپ سو کو ہراتی ہے۔ لیکن رشیدہ سے برداشت کم ہی ہوتا ہے۔

اس طرح دوسری طرف محمود کو جو کہ ایک غصہ ور کردار میں نظر آتا ہے اس کو بھی اس کے دوست سلیم نے سمجھایا کہ تم چپ رہا کرو پر اس میں بھی برداشتکم دونوں ہی زیادہ دیر تک چپ نہیں رہ سکتے۔ اس لیے ان دونوں کے بتائے منتر الٹے ہو جاتی ہے۔

گھریلو زندگی کے اس رشتہ کو صالحہ عابد حسین نے اپنا موضوع بنا کر خوب حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ ایسا اس لیے کہ یہ موضوع کو پیش کرنے والی وہ پہلی لکھنے والی نہیں ہے۔ ان سے پہلے بھی اس پر دوسرے لکھنے والے

بہت سارے ہیں۔ پر صالحہ عابد حسین جب اس موضوع پر قلم اٹھایا تو ان کو پورا یقین تھا کہ وہ اس میں کامیاب ہو جائے گی۔

میاں بیوی میں لڑائی کی شروعات کے لیے کوئی خاص وجہ کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ یہ وہ چھوٹی چھوٹی باتیں ہوئی ہے جو جمع ہو کر ایک بڑا سا موضوع بن جاتی ہے جس کے سبب بحث شروع ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ یہ بحث عجب عجب رنگ میں ڈھل جاتی ہے۔

محمود: یہی کہ میں نے گھر میں قدم رکھا اور تم نے ٹانگ لی۔

رشیدہ: (تنک کر) ذرا زبان سنبھال کر بات کیجیے۔ ٹانگ لینا کیا معنی؟ آخر میں کون ہوں؟

محمود: خدا ہی جانے کون ہو؟ بات کا سیدھی طرح جواب دینا آتا ہی نہیں۔ (تیز لہجے میں) میں پوچھتا ہوں آخر کیا مصیبت ٹوٹی۔ کون سا غضب نازل ہوا۔ جو یوں آپے سے باہر ہوئی بیٹھی ہو۔

رشیدہ: (بھرائی آواز میں) صبح کے گئے گئے اب گھر میں قدم رکھا۔ ہم دن بھر انتظار میں سوکھتے رہے۔ اور آتے ہی چیخنا چلانا شروع کر دیا۔ ہماری تو کوئی ہستی حقیقت ہی نہیں۔ مریں یا جئیں انہیں اپنے کام سے کام۔ گویا لونڈی بیاہ کر لائے خدمت کرتی رہے اور کچھ منہ سے نہ بولے۔''

(ص۔۱۲۔ الٹا منتر۔)

صالحہ عابد حسین نے اس کے موضوع کا انتخاب شاید اس لیے کیا کہ وہ اچھی طرح جانتی تھی کہ وہ اس کو لکھ سکتی ہے۔ انہوں نے اس میں کردار زیادہ نہیں رکھے انہوں صرف پانچ کرداروں میں پورا ڈراما ختم کر دیا۔ یہ ان کے ہی بس کی بات تھی کہ اس موضوع پر اتنے کم کرداروں میں ایک کامیاب ڈراما لکھنا:

ان کرداروں کو انہوں نے کسی بھی پلاٹ سے الگ ہونے دیا اس چیز کا انہوں نے خاص دھیان رکھا ہے

کہ جب بس کی ضرورت ہواس کواس وقت ہی پیش کیا جائے بے وجہ پیش کرنے سے اس میں خوبصورتی نظرنہیں آتی ہے۔

انہوں نے اس موضوع اس انداز میں پیش کیا ہے کہ جب ہم اس کو پڑھتے ہیں تو گویا ہر کردار ہمارے سامنےنظرآتا ہے۔ یہ نام صرف صالحہ عابد حسین ہی کرسکتی تھی۔اس طرح کی عکاسی میں ان کومہارت حاصل ہے۔

آخر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ صالحہ عابد حسین اپنے اس موضوع میں کامیاب نظر آتی ہے۔ انہوں نے پورے ڈرامے میں اپنے موضوع سے ڈرامے کو الگ نہیں ہونے دیا ہے۔ یہی اس کی خوبصورتی ہے اور یہی صالحہ عابد حسین کا فن ہے۔

امتحان

صالحہ عابد حسین کا دوسرا ڈراما امتحان ہے۔جس کوانہوں نے بڑی محنت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کیونکہ جب ہم کوئی موضوع کا انتخاب کرتے ہیں تو اس میں کرداروں کو دھیان میں رکھنا پڑتا ہے کہ کس کس کردار کو پیش کیا جائے۔ امتحان ڈرامے میں صالحہ عابد حسین نے جہاں ایک پڑھی لکھی فیملی کو ہمارے سامنے پیش کیا باپ ہائی اسکول کا ماسٹر ہے۔جس کی عمر۴۵ سال کی ہوگئی ہے۔ ہاجرہ بیگم کمال احمد کی بیوی ہے۔

صالحہ عابد حسین نے اپنے ڈراموں یا افسانوں میں جو کردار پیش کیے ہیں وہ سب تعلیم یافتہ لوگ ہوتے ہیں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے لوگوں کی زندگی کے مسائل کوانہوں نے اپنے لکھنے کا موضوع بنایا۔ یہ لوگ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔لیکن تعلیم خوب حاصل کی ہوتی ہے اس طرح امتحان ڈرامے میں بھی انہوں نے جس موضوع کو اپنے قلم کا شکار بنایا ہے۔ وہ ایک ایسا ہی تعلیم یافتہ طبقہ ہے۔جس میں سب پڑھے لکھے لوگ ہیں۔

ماسٹر کمال احمد نے اپنی پوری زندگی قوم کی پڑھائی پرختم کردی ایک طرح سے انہوں نے کبھی اپنی فیملی کے بارے میں نہیں سوچا کہ ان کی خواہشات کس طرح سے پوری کی جائے۔ بس ہر وقت ان کا خیال اسکول میں بچوں کی تعلیم پر لگا رہتا ہے۔

دوسری طرف ان کی بیوی ہاجرہ بیگم ہے جو ایک تعلیم یافتہ عورت ہے۔اور ایک اونچے خاندان سے تعلق

رکھتی ہے۔اس نے اپنی تمام خواہشات کو اپنے شوہر پر قربان کر دیا ہے۔وہ ایک مثالی بیوی کی طرح اپنی زندگی گزار رہی ہے۔اس کا خیال ان کے شوہر کو اچھی طرح ہے پر وہ اپنے پڑھانے کے جذبے سے باہر نہیں نکل پائے۔یہ جنون ان کو دوسری جانب سوچنے کا موقع بھی نہیں دیتا ہے۔اس لیے وہ جان کر بھی انجان بن جاتے ہیں۔

کمال: ہاں بائیس برس ہو گئے بائیس برس۔اوراس تمام عرصے میں مجھے یہ امید رہی کہ تمہیں کچھ فراغت کچھ آرام میسر ہوگا۔مگر یہ خواب ہمیشہ خواب ہی رہا۔کبھی یہ آرزو پوری نہ ہوئی۔

ہاجرہ: (متاثر ہوکر) یہ کیا کہہ رہے ہیں آپ؟

کمال: تم — جس نے ہمیشہ میکے میں آرام اور فراغت کی زندگی گزاری تھی۔یہاں— میرے گھر آ کر میرے ساتھ رہ کر۔کتنی مشکلیں۔کتنی تنگی سے بسر کرنا پڑا تمہیں۔"

(ص۔۴۰۔امتحان)

لیکن صالحہ عابد حسین نے ہاجرہ کے کردار کو ایک مثالی کردار بنا کر پیش کیا جو شرافت،محبت کی ایک جیتی جاگتی مثال ہے۔جو ہر حال میں اپنے شوہر کے ساتھ زندگی گذارنے میں خوش ہے۔اس کے سمان کو بھی دھکا نہیں لگتا۔کیونکہ اس کے میکے کی زندگی اس کی سسرال کی زندگی سے بہت الگ نظر آتی ہے۔ان دونوں میں زمین آسمان کا فرق دکھائی دیتا ہے۔

ہاجرہ: (آنکھوں میں محبت کی چمک اور آواز میں نرمی پیدا ہو جاتی ہے۔) یہ نہ کہیے۔میں نے آپ کے ساتھ رہ کر جو تکلیفیں اٹھائیں ان میں بھی مجھے راحت ملی۔تمہیں پانے کے بعد مجھے دنیا کے عیش و آرام روپیہ اور دولت کی ہوس نہیں رہی۔جس تم جیسا ساتھی ملے اسے اور کیا چاہیے۔

کمال: نہیں ہاجرہ یہ تمہاری اعلیٰ ظرفی،شرافت اور محبت ہے کہ تم نے یہ سب مصیبتیں اور پریشانیاں خندہ پیشانی سے سہیں۔بائیس برس۔بائیس برس کتنی جلدی زمانہ گزر جاتا ہے۔حالانکہ مجھے اپنی شادی کا دن ایسی ہی یاد

ہے جیسے کل کی بات ہو!

ایسے موضوع کے اوپر کام کرنا صالحہ عابد حسین کی بات تھی جہاں انہوں نے ایک پڑھی لکھی تعلیم یافتہ فیملی کی عکاسی کی ہے کس طرح یہ لوگ اپنے فرائض کو باخوبی انجام دے رہے ہیں۔لیکن صالحہ عابد حسین نے اس ڈرامے کو اس وقت ایک نیا موڑ دے دیا۔ جب کمال احمد کا بیٹا اقبال حسین اپنے امتحان کی فیس نہیں بھر پاتا ہے۔اور گھر میں فیس کا مطالبہ کرتا ہے۔اگر میری فیس جمع نہ ہوئی تو میں فائنل امتحان میں نہیں بیٹھ سکتا ہوں۔ان کے پاس صرف دس دن ہیں۔ان دس دن کے اندر انہوں نے ۴۰۰ روپے دینے ہیں۔

لیکن کمال احمد کے پاس اتنے پیسے نہیں ہیں کہ وہ اپنے لڑکے کی فیس جمع کرا سکے۔گھر کے سارے پیسے پہلے ہی کمال احمد کی بیماری میں خرچ ہو گئے ہیں۔اس امتحان کی گھڑی میں ان کے سامنے کوئی راستہ نظر نہیں آتا۔وہ کس سے پیسے لے اور کہاں جائے؟

صالحہ عابد حسین نے اس ڈرامے کو اس وقت اور دلچسپ بنا دیا جب کسی سے پیسوں کا انتظام نہیں ہو پاتا اور ایک دم ہی ان کا ایک پرانا شاگرد کار میں سے اتر کر ان کے پیر چھوتا ہے۔اس کے ٹھاٹ باٹ دیکھ کر کمال صاحب بہت خوش ہوئے وہ ایک کامیاب وکیل بن گیا ہے۔خوب کماتا ہے۔

کمال احمد راجندر اور اس کی بیوی کو چائے کے لیے بلاتا ہے اور بیوی کے کہنے پر وہ اس سے ادھار پیسے کی بات کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ جب راجندر آتا ہے تو اس کے بچے کی تعلیم اور تربیت کے اوپر بات چیت میں وہاں پیسے مانگنا ہی بھول جاتے ہیں۔

ہاجرہ: گئے آپ کے مہمان؟

کمال: ہاں گئے۔تم کہاں چلی گئی تھیں؟ مجھے رات کے تھانے کے لیے دیکھ بھال بھی کرنی تھی۔اسلیے چلی گئی،خر بتایئے روپیہ کا کہہ دیا؟

کمال: (چونک کر) روپیہ؟ لیا روپیہ؟ ارے ہاں اقبال کی فیس کے روپے!اس کو تو میں بالکل بھول گیا۔

ہاجرہ: کس آسانی سے آپ ہم لوگوں کو اور ہماری ضرورتوں کو بھول جاتے ہیں۔

(صفحہ۔۶۹)

اس طرح صالحہ عابد حسین نے اپنے ڈرامے کو آگے بڑھایا جو کسی سے بھی بے ترتیب سا معلوم نہیں ہوتا کبھی بھی اس کے کرداروں میں برائی معلوم بنی ہوتی ہے۔ ہر کردار اپنے مقررہ وقت پر ہی نظر آتا ہے بغیر ضرورت کے نہیں دیکھتا ہے۔ دوسری مکالمہ نگاری پر بھی ان کی پکڑ لا جواب ہے۔ وہ اپنے مکالمے کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کرتی ہے۔

اس ڈرامے میں بھی انہوں نے ہر کردار کا اور ان کے مکالموں کا بڑا خیال رکھا ہے۔ ان کو اپنے موضوع سے کہیں بھی ہٹنے نہیں دیا ہے۔ آخر میں جب ماسٹر کمال احمد کا بیٹا اقبال حسین فیس جمع نہ ہونے کی وجہ سے گھر واپس آجاتا ہے۔ تب بھی انہوں نے کمال احمد کو ٹوٹتے نہیں دیکھا بلکہ اس کا حوصلہ بڑھاتے ہیں کہ اگلے سال امتحان دے دینا تمہاری تیاری بہت اچھی تھی۔

کمال: کیا تمہیں یقین ہے کہ تم نے وہ سب کچھ سیکھ لیا اور حاصل کر لیا جو بی ٹی میں سکھایا جاتا ہے۔

اقبال: بے شک

کمال: پھر اتنا رنج کس بات کا کرتے ہو۔ جو اصل مقصد تھا وہ حاصل ہو گیا تم تعلیم و تربیت کے اصول اور طریقے سے واقف ہو گئے۔ امتحان اگر نہ دے سکے تو نہ سہی۔ تم تو خود معلم بننے والے ہو۔ تم ہی بتاؤ کہ استاد کے لیے اصلی چیز قابلیت ہے یا امتحان پاس کر لینا؟

(صفحہ ۱۷)

ایک استاد کے موضوع کو خیال میں رکھ کر کے اس کے ذریعہ پوری قوم کا بھلا کیا جائے یہ کام صرف وہ ہی کر سکتی تھی۔ استاد نے اپنے بیٹے کو بھی ماسٹر بنانے کا ہی خواب رکھا ہے پورے ڈرامے میں صالحہ عابد حسین اپنے موضوع سے کسی بھی الگ نظر نہیں آتی ہیں۔ یہ ڈراما ان کا لا جواب ڈراما ہے۔

اِش لیپے دِش:

اس ڈرامے میں صالحہ عابد حسین نے جہاں ایک محبت کو پروان چڑھتے دکھایا ہے وہیں دوسری طرف امیری غریبی کی نابرابری کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ صالحہ عابد حسین جیسا کہ ہم جانتے ہیں انہوں نے اعلیٰ طبقوں کے اوپر ہی قلم اٹھایا ہے۔ اس میں بھی انہوں نے سماج کے ایک ایسے خاندان کا ذکر کیا ہے۔ جس کے پاس اب دولت تو نہیں رہی ہے پر وہ خاندانی وقار اب بھی باقی ہے۔ اونچ نیچ کو اب بھی سمجھتی ہیں۔ ذات پات کے بندھن سے اب بھی یہ لوگ باہر نہیں نکلے ہیں۔ اب ان کے لیے برابری معنی رکھتی ہے؟؟؟؟

نسرین جو اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے ساری کہانی اس کے اوپر گھومی ہے۔ نسرین ۲۱ سال کی تعلیم یافتہ خوبصورت لڑکی۔ اماں جی نسرین کی ماں اس کی شادی ایک ایسے رئیس اور خاندانی گھرانے میں کرنا چاہتی ہے ۔جبکہ نسرین جاوید سے محبت کرتی ہے اور اس سے ہی شادی کرنا چاہتی ہے۔ نسرین کا بھائی بھی جاوید کو پسند کرتا ہے۔ اور وہ اس کا دوست بھی ہے۔ لیکن اماں کی کسی قیمت پر جاوید سے شادی کے لیے راضی نہیں ہے۔ کیونکہ جاوید ایک جلد ساز کا لڑکا ہے۔ اس کے خاندان کا کچھ پتہ نہیں ہے۔ دوسری طرف رئیس خاندان کا رشتہ ان کے پاس کھرا ہے۔ وہ سب کے منع کرنے کے باوجود بھی نسرین کی شادی اپنی مرضی کے لڑکے سے کرنا چاہتی ہیں۔

نسرین کے چچا جان بھی خاندان اور ذات پات کے اوپر جان نچھاور کرنے والے ہیں۔ ان کی نظر بھی اماں بی والا رشتہ اچھا ہے۔ وہ بھی اس لڑکے سے شادی کروانا چاہتے ہیں۔

اماں بی: (بات کاٹ کر) بیٹا تم ٹھنڈے دل سے سوچو۔ بھلا ایسا اچھا رشتہ ہمیں اور کہاں ملے گا۔ ہم پہلے کچھ بھی رہے ہوں۔ ہمارا گھرانا کتنا ہی اونچا تھا۔ اب تو غریب ہیں۔ اور غریبوں کی لڑکی کے لیے ایسے اونچے گھرانے کا پیام والے میں اس سے بڑھ کر کون خوش نصیبی ہوگی۔

چچا جان: (گردن ہلا کر) بے شک بے شک۔ آدمی کو سوچ سمجھ کر کام کرنا چاہیے۔

ندیم: چچا جان کیا انسان کی بھلائی دولت پر منحصر ہے کیا شرافت کا ٹھیکہ امیر گھرانوں ہی لے رکھا ہے؟ سہیل جیسے نامعقول نااہل آدمی کے مقابلے میں کسی غریب، شریف ہم مذاق، ہم مزاج نوجوان کے ساتھ نسرین

بہت زیادہ خوش رہ سکے گی۔ پیسے والا گھرانہ تو ہماری لڑکی کو حقارت ہی کی نظر سے دیکھے گا۔ مجھے دولتمند اعلیٰ خاندان نامور لڑکا نہیں چاہیے۔

چچا جان: (طنز سے) جی ہاں آپ تو بہن کے لیے کم ذات بھک منگا اور ٹٹ پونجیہ چاہتے ہیں۔

(ص۔۳۔اش لیپے دش)

صالحہ عابد حسین نے اس میں مارکسواد کو بھی پیش کیا ہے۔ مارکسوادی خیالات کو نوجوان نسل کے ذریعے انہوں نے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔جس کی مثال ؟؟؟ جو نسرین کا بھائی ہے۔ وہ دولت کے خلاف ہے۔ کمیونسٹ واد کو بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔جس سے کمیونسٹ لگتا بھی ہے اور اس کو قبول بھی نہیں کرنے کے ہم کمیونسٹ ہے۔

اماں بی: لکھنؤ کیوں جا رہا ہے؟

ندیم: وہاں مجھے پیس کانفرنس میں شرکت کرنی ہے۔

اماں بی: اوئی۔ یہ کس کو پیسنے کے لیے کانفرنس ہووے ہے؟

ندیم: (مسکرا کر) اماں یہ جنگ کو پیسے گی۔امن قائم کرنے کی کوشش کرے گی۔

اماں بی: تو یوں کہہ کر اب تو بھی قاضی جی کی بیٹیوں اور پڑوسن کے بیٹے کی طرح وہ ہو گیا ہے موا کمیونسٹ۔

ندیم: میں کمیونسٹ نہیں مسٹر۔

اماں بی: یہ امن و من کی باتیں تو وہی کیا کریں ہیں۔

ندیم: امن پسندی کمیونسٹوں کی جاگیر نہیں ہے۔ یہ جذبہ کسی ایک خیال کے لوگوں کی ملکیت نہٰں اماں۔

(ص۔۹۵)

اپنی کہانی کو گھماؤ دینا کسی دوسرے موضوع کی طرف توجہ دلائی یہ کام صرف صالحہ عابد حسین کا ہے۔ دوسرا کوئی اس طرح کے بارے میں سوچ ہی سکتا ہے جبکہ انہوں نے یہ کر کے بھی دیکھا وہاں محبت کی کہانی کو کئی نئے موڑ دے کر پھر محبت پر ہی لا کر ختم کرنا۔ یہ نام صالحہ عابد حسین نے بہت سمجھداری کے ساتھ کیا ہے جس سے اس میں ذرہ برابر بھی کمی آتی نظر نہیں آتی ہے۔

ایک جگہ صالحہ عابد حسین نے اسلامی تعلیمات کا ذکر بھی بڑے دلکش انداز میں کی اہے کہ اسلام ہم کو کیا سکھاتا ہے۔ شادی کے بارے میں اس کی تعلیم کیا کہتی ہے۔ ہم پر شریعت کس طرح لاگو ہوتی ہے۔ ان باتوں کو انہوں نے بڑی ہی صلاحیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ندیم: اماں بی آپ نہیں جانتیں۔ یہ چھوٹے برے امیر غریب ذات پات کا فرق اسلام کی تعلیم کے بالکل خلاف ہے۔ اسلام نے تو برابری اور مساوات سکھائی بھی۔ ہمارے نبی زادیوں اور امام زادیوں کی شادیاں غیر کفو میں اور کم حیثیت لوگوں بلکہ غلاموں تک سے ہوتی ہیں۔ کیا ہماری لڑکیوں کی شان ان سے بھی زیادہ ہے؟ کیا ہم ان سے برج کر اعلیٰ خاندان ہیں۔ ذرا سوچو اماں۔

صالحہ عابد حسین نے اس ڈرامے کے موضوع کو کسی بار ادھر ادھر گھما گھما کر پھر محبت پر ہی لا کر ختم کرا ہے۔ انہوں نے اس میں نسل واد، ذات پات نابرابر۔ سب کچھ بڑی اچھی طرح پیش کیا ہے۔ اور آخر میں محبت پر لا کر ختم کر دیا ہے۔ آخر میں محبت کی جیت ہوتی ہے۔ رئیس خاندان کا سوشل اپنے غلط شوقوں کی وجہ سے جیل چلا جاتا ہے شادی والے دن اور نسرین کی شادی اس کے پسند کے لڑکے جاوید سے ہو جاتی ہے۔

اس طرح صالحہ عابد حسین کا یہ ایک لاجواب موضوع تھا جس میں انہوں نے کرداروں کے ذریعہ جو مکالمہ بیان کروانے وہ لاجواب تھے۔ میں بھی کہانی کو ہاتھ سے اپنی جانے دیا۔ ہر طرح سے ہر ذریعہ سے یہ ڈراما ایک کامیاب ڈراما ہے۔

انشاء

یہ ڈراما ایک نیم تاریخی ڈراما ہے۔ اس میں صالحہ عابد حسین نے جہاں مغل سلطنت سے زوال کا ذکر کیا ہے

وہی دہلی کے اجڑے حالات کو بیان کیا ہے۔لیکن انہوں نے اس ڈرامے کو لکھنے کی اصل وجہ انشاء کی زندگی کو بڑی ہیں محنت کے ساتھ بیان کیا ہے۔انہوں نے انشاء کی زندگی کے مختلف حالات کو قلم بند کیا ہے۔

مغل بادشاہ شاہ عالم بادشاہ کی زندگی کے حالات کو بڑی دلکش کے ساتھ پیش کی اہے۔اگر ہم اس کو شخص ڈراما کہہ تو بھی غلط نہ ہوگا۔کیونکہ پورے ڈرامے میں مرکزی کردار کی طرح انشاء چھائے ہوئے ہے۔دوسری طرف دہلی کے اجڑتے حالات اور پھر لکھنؤ کی شاعرانہ محفلیں یہ سب چیز سے پڑھنے والے کو بڑا متاثر کرتی ہیں۔

صالحہ عابد حسین نے اٹھارویں صدی کے نصف آخر کا زمانہ پیش کیا ہے۔دلی کے عروج کا زمانہ قصہ بن چکا ہے۔۔دہلی جو کبھی مرکز علم وفن اور مرجع شعرا تھی اب بہت کچھ اجڑ چکی ہے۔بڑے بڑے با کمال دلی کو چھوڑ کر لکھنؤ کی طرف رخ کر چکے ہیں یہاں پر اب بھی شعر وسخن کی محفلیں گرم ہوتی ہیں۔علم وفن کی شمع بجھنے سے پہلے ٹمٹمارہی ہے۔

میران شاء اللہ خاں انشاء جنہوں نے اپنی جوانی میں ہی علم وفن میں دستگاہ حاصل کر لی تھی اپنا شعر سخن میں اوپر کیا۔انشاء بہت سی زبانوں پر پکڑ حاصل تھی۔ان سب کی کھپت ہم کو ان کے شعروں میں نظر آتی ہے۔وہ جہاں جاتے اپنی شوخی اور کھلنڈرے پن سے اور ہنگامہ پسند طبیعت اور تعلیٰ وغلو کی بدولت شاعروں کو محاورے بنا دیتے تھے جب دہلی میں قدم رکھا تو سب سے پہلے یہاں کے پرانے پرانے سخن وروں کو مات دی اور دیکھتے ہی دیکھتے دہلی پر چھا گئے۔انہوں نے پھر شاہ عالم کے دربار میں رسائی حاصل کی اور ان کے منظور نظر بن گئے۔

صالحہ عابد حسین نے اس میں دوسرے شعرا کا بھی ذکر کیا ہے۔جن میں غلام ہمدانی مصحفیؔ، سعادت یار خاں رنگینؔ اور شیخ قلندر بخش جرأت شامل ہے۔انہوں نے ان لوگوں کو انشاء کے ساتھ پیش کیا ہے۔دہلی میں شاہ حاتم کی محفل گرم ہے۔اس میں انشاء اپنے کلام کو پیش کر رہے جو انہوں نے کہی اور پھر سنایا تھا۔

انشاء: حضور غلام نے بھی ان شاعروں کی ایسی خبر لی ہے کہ یاد ہی کریں گے۔اجازت ہو تو چند شعر عرض کروں۔

شاہ عالم: ہاں ہاں سناؤ۔

اک طفل دبستاں ہی فلاطوں میرے آگے

کیا منہ جو ارسطو بھی کرے چوں میرے آگے

ہوں وہ جبروتی کہ گروہِ حکماء سب

چڑیوں کی طرح کرتے ہیں چوں چوں میرے آگے

کیا مال بھلا قصرِ فریدوں میرے نزدیک

کانپے ہے پڑا گنبد گردوں میرے آگے

بولے ہے یہی خامہ کہ کس کس کو میں باندھوں

بادل سے چلے آتے ہیں مضموں میرے آگے

شاہ عالم: خوب۔ خوب بھئی تعلّی کو شاعری بنا دیا۔

انشاء: قدر دانی ہے پیر و مرشد

(ص۔ ۱۳۷۔ انشاء)

اس طرح انہوں نے شاہ عالم کو بھی علم و سخن کا دلدادہ دکھایا ہے۔ وہ علم سے محبت کرتا ہے شاعروں کی عزت کرتا ہے۔ اس سے ہمیں دہلی کے حالات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ دہلی کے حالات کارساز نہیں ہے۔ یہاں بسر اوقات بہت مشکل ہو گیا ہے۔ ہر جگہ ماتم چھایا ہوا ہے۔

دوسری جانب لکھنؤ جو کہ عیش عشرت سے بھرا پڑا ہے۔ وہاں ہر جگہ محفلیں سج رہی ہیں ہر کوئی عیش پرستی میں مبتلا نظر آتا ہے۔ بڑے بڑے شاعر دہلی کو چھوڑ کر لکھنؤ میں روزگار کی تلاش میں آ گئے ہیں۔ یہاں پر طرح سے خوشحالی ہے۔ ہر آدمی خوش ہے۔ یہاں پر روزگار کے بہت مواقع نظر آئے۔

لیکں پھر بھی لکھنؤ میں بسنے کے باوجود بھی ان شعرا کو دہلی کی یاد بہت ستاتی ہے ہر کوئی دہلی کی محفلوں کو یاد کر کے بہت اداس ہو جاتا ہے۔

رنگین: انشاء کہو آج کل کیا شغل ہے؟

انشاء: بھئی شغل اپنا سوا ہنسنے شعر کہنے لوگوں کو چڑانے اور ستانے کے اور کیا ہوتا ہے۔ مگر دوست وہ پرانی محبتیں وہ دلچسپ یادیں دامن نہیں چھوڑتیں جب ہم دونوں اکٹھے مزے لوٹا کرتے تھے۔ ہائے وہ زمانہ۔

عجب رنگینیاں ہوتی ہیں کچھ باتوں میں اے انشا بہم مل بیٹھتے ہیں جب سعادت یار خاں اور ہم

رنگین: ہائے کیا شعر ہے۔ واقعی کیا رنگینیاں ہوتی تھیں کیا جلسے تھے۔ کیا لطف تھا۔

(ص۔۱۴۰)

صالحہ عابد حسین نے بڑی ہی عقل مندی کے ساتھ لکھنؤ میں رہنے کے باوجود دہلی کے خیال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ وہ ہر طرح سے دہلی کی یادوں کو سنبھال کر رکھی ہوئی ہیں۔

آخر میں صالحہ عابد حسین نے انشاء کی زندگی کے آخری وقت کے حصے کا ذکر کیا ہے کس طرح انشاء اپنے جوان لڑکے کے انتقال کے بعد تھوڑے بدحال سے ہو گئے ہیں اب وہ حاضر جوابی ان میں باقی نہیں ہے ہے پہلے ہوا کرتی تھی انتقال کی وجہ سے ان کے دماغ پر گہرا اثر پڑا ہے۔

مصحفی: افسوس ہے کمال افسوس ہے۔

گفتگو کے دوران میں محفل میں ایک شخص میلی کچیلی روئی دار مرزئی پہنے سر پر ایک میلا پھنٹیا باندھے پاؤں میں میلا گھٹنا (تنگ پاجامہ) گلے میں توبڑ ڈالے ایک لکڑ حصہ ہاتھ میں لیے آیا اور سلام علیک کہہ کر ایک طرف بیٹھ گیا۔۔۔ کسی نے توجہ نہ دی اس نے اپنے توبڑے میں ہاتھ ڈال کر تمبا کو نکالا اپنی چلم پر سلفہ جما کر کہا) ''بھئی ذرا سی آگ تو اس پر رکھ دینا۔''

رنگین: (چونک کر) یہ کون بولا۔۔۔ یہ کس کی آواز ہے)

جراک: یہ تو سید انشاء کی آواز معلوم ہوتی ہے۔

ایک شخص: ارے یہ سید انشاء ہی تو ہے۔

(ص۔۱۶۳۔۱۶۲۔انشاء)

اس طرح اس نیم تاریخی ڈرامے کو اپنے موضوع بنا کر پیش کرنا یہ کام صالحہ عابد حسین ہی کر سکتی ہے۔

انہوں نے اس ڈرامے کو لکھنے میں بڑی محنت کی ہے۔تب جا کر یہ ڈراما اتنا کامیاب ڈراما ابھر کر سامنے آیا ہے۔ جس میں ہر کردار کو اس کے صحیح وقت پر پیش کرنا یہ بھی اعلیٰ سخن کی بات ہے ہر کوئی اس کام کو انجام نہیں دے سکتا ہے۔

ساس بہو

صالحہ عابد حسین نے مختلف موضوع پر مختلف ڈرامے لکھے ہیں۔ساس بہو ڈراما بھی ان کے ڈراموں میں سے ایک بہترین شاہکار رہے۔اس ڈرامے میں صالحہ عابد حسین نے گھریلو ماحول کو پیش کیا ہے۔جس میں ایک متوسط طبقے کی فیملی کو ددکھایا ہے۔جس میں چچی جان مذہبی قدامت پرست۔نیک دل خوشحال عورت ہے۔ بہو بھتیجے پر ہر شخص پر حکم چلانے والی عورت ہے۔دوسری طرف ناہید ہے جو ایک تعلیم یافتہ خوبصورت اور تیز لڑکی ہے۔ اس کے چہرے سے ہی ذہانت کے ساتھ ارادے کی مضبوطی بھی ظاہر ہوتی ہے۔اجمل جو اپنی چچی اماں کا نازک اندام لاڈلا بھتیجا تعلیم یافتہ روشن خیال بیوی کا عاشق زار۔ چچی امان کا فرمانبردار۔دل کا بڑا نیک اور اپنے ارادے سے بڑا کمزور ہے۔

پورا ڈراما ان تینوں کے بیچ ہی گھومتا رہتا ہے۔ چچی اماں ایک بیوہ عورت ہے جو اپنے شوہر کی فرمانبردار بیوی ہے۔اپنے شوہر کی آخری خواہش کو پورا کر رہی ہے۔اپنے بھتیجے کو پال پوس کر برا کیا پھر اس کی شادی کروائی۔

لیکن ڈرامیمیں موڑ جب آتا ہے۔جب شادی کے بعد ساس بہو میں کھٹاس پڑنی شروع ہو جاتی ہے۔کیونکہ چچی اماں سب پر اپنا حکم چلاتی ہے۔ان کی مرضی کے بغیر کوئی اس گھر میں نہیں رہ سکتا ہے۔شروع میں تو چچی اماں اپنی بہو کی خوب تعریف کرتی تھکتی نہیں ہے۔

چچی اماں: لو بہن دیکھو یہ ہے میری بہو کا کمرہ۔کیسا سجا رکھا ہے۔

کبریٰ: ماشے اللہ ماشے اللہ! کیسا خوبصورت کمرہ ہے جیسے دلہن ۔کیوں نہ ہو آپا تمہاری بہو ہے بھی تو پڑھی لکھی۔خوبصورت اور سلیقے والی۔

چچی اماں: ہاں بوا اس کا سہاگ بنا رکھے۔بڑی پیاری لڑکی ہے۔

(ص۔۱۶۹۔ساس بہو)

چچی اماں ایک نیم حکیم ہے انہوں نے کبھی ڈاکٹر کو نہیں بلایا وہ خود ہی علاج کرتی تھیں ان دونوں کے بیچ بحث کا موضوع تب شروع ہوتا جب اجمل بیمار ہوجاتا ہے تب ناہید چاہتی اس کا علاج ڈاکٹر کرے اس پر پہلے بھی ان دونوں کے بیچ بحث ہوچکی ہے۔ کیونکہ اجمل کو بھی اس بات کا اچھی طرح علم ہے اگر وہ چچی اماں کے خیالات جائے گا تو وہ نہ صرف اس کو اپنے گھر سے نکال دے گی بلکہ ان کی دولت سے بھی ہاتھ دھونا پڑ جائے گا۔

اجمل: مطلب یہ کہ جناب یہ گھر بار روپیہ پیسہ سب چچی اماں کا ہے اور وہ اس شخص کا منہ دیکھنا بھی پسند نہیں کوئی جوان کا کوئی حکم ٹالے یا ان کی مسیحائی اور کرامت میں شبہ کرے۔

ناہید: تو آپ انہیں لقمان حکیم اور عیسیٰ نفس سمجھتے مگر مجھ سے یہ نہ ہوگا۔ چھوٹی موٹی بیماریوں میں آخیر۔ مگر کسی سخت مرض میں وہ بیامری کیا کرسکتی ہیں بھلا؟

اجمل: بیگم ناہید اجمل صاحبہ یاد رکھئے کہ آپ کا شوہر صرف سو روپے کا ملازم ہے۔ اگر آپ نے ذرا چون و چرا کی تو دونوں میاں بیوی کسی وقت بھی کان پکڑ کر گھر سے نکالے جاسکتے ہیں۔ پھر۔ پھر۔

(ص۔۱۶۹۔ ساس بہو)

صالحہ عابد حسین نے اس میں لالچ بھی پیدا کر دیا۔ دوسری طرف ناہید ایک خود مختار ہے جو ہر حال میں اپنے شوہر کے ساتھ خوش رہنا چاہتی ہے۔ اس کے اندر ذرا بھی لالچ بھی نہیں ہے۔ وہ کسی چیز کی پروا نہیں کرتی ہے۔

ایک دفعہ جب اجمل کی طبیعت خراب ہوجاتیہے اس بات پر اتنا بوال کھڑا ہوجاتا ہے۔ جس سے ناہید ڈاکٹر کے مشورے اس کو ہسپتال میں لے جاتی ہے اور پھر ان کو اپنے گھر لے جاتی ہے۔ کیونکہ اسے معلوم ہے اب اس گھر میں اس کے لیے کوءجگہ نہیں ہے۔

آخر میں سب ٹھیک ہوجاتا ہے۔ چچی اماں اپنی بہو اور بھتیجے کو گھر لے آتی ہے۔ اس طرح صالحہ عابد حسین نے اس موضوع پر دل جوڑ کر محبت کی ہے۔ ہر بات کا خیال رکھا ہے۔ کیونکہ لازمی ہے کسی بھی کہانی کو پیش کرنے سے پہلے اس میں جانے کتنے گھماؤں پیدا کرنے پڑھتے ہے۔ کہاں کہاں اپنی کہانی کو گھمانا پڑتا ہے پھر جا کر وہ

اپنے موضوع کی پذیرائی کرتی ہے۔

کل ملا کر یہ ایک شاندار ڈراما ہے۔اس کا موضوع کچھ نیا نہیں ہے۔وہی پرانا موضوع ہے۔لیکن موضوع کے اندر نئے نئے موڑ ڈال کر مصنفہ نے اس میں ایک روح پھونکنے کا کام کیا ہے۔

رشتہ

اس ڈرامے کو لکھتے ہوئے صالحہ عابد حسین کے دماغ میں صرف یہی خیال ہوگا کہ وہ جس موضوع پر ڈراما لکھ رہی ہے اس میں وہ کس حد تک کامیاب ہوگی۔کیونکہ یہ موضوع کچھ الگ طرح کا تھا کیونکہ اس سے پہلے اس موضوع پر کوئی بھی ڈراما نہیں لکھا گیا اس لیے یہ ہمارے لیے اور صالحہ عابد حسین کے لیے بھی نیا موضوع تھا۔

''رشتہ'' اس ڈرامے میں اکبر اپنی جوان بیٹی سیما کے رشتے کے لیے لڑکے والے دیکھنے آرہے ہیں۔پورا ڈراما رشتے داروں کے اردگرد گھومتا ہے ڈرامے میں نیا موڑ جب آتا ہے۔جب پتہ چلتا ہے کہ جس کو وہ اسٹیشن سے لے کے آئے ہیں۔وہ دراصل رشتے کے لیے نہیں آئی بلکہ اپنے بیٹے کی نوکری کے لیے آئی ہے۔

جس نے کئی رشتے کو سمجھنے کے لیے اس کے حالات وغیرہ کا پتہ کرنا ضروری ہوا ہے کہ وہ شخص کسی طرح کا ہے۔اس کا خاندان کیا ہے۔اس میں بھی ان کا ذکر بڑی اچھی طرح ہوا ہے۔ہم کو اس میں ذرا سا لالچ بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے۔

اکبر صاحب میں تو تھوڑا لالچ نظر آتا ہے اور ساتھ میں جلد بازی بھی دیکھنے کو ملتی ہے وہی دوسری طرف اکبر کی بیوی ساجدہ میں سمجھدار نظر آتی ہے اور ٹھنڈے مزاج کی دیکھتی ہے۔

اکبر: کسی قدامت پرستی کی باتیں کرتی ہو۔اس میں آخر ہرج ہی کیا ہے جانتی ہوا یسا لڑکا چراغ لے کر ڈھونڈو گی و نہ ملے گا۔مجید نے لکھا ہے یہ رشتہ ہاتھ سے نہ جانے دینا۔

ساجدہ: کیا خبر دور کے ڈھول سہاؤنے بھی تو ہوتے ہیں۔

(ص۔۲۱۹۔رشتہ)

اس میں ہم کو مہمان نوازی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔کس طرح کی کوئی شکایت نہیں ملنی چاہیے۔ہر طرح سے

ان کا دل جلتا ہے۔اس کے لیے دکھاوا بھی کیا جائے تو کوئی بات نہیں۔ یہاں تک کے مہمان کو اسٹیشن سے لینے کے لیے پڑوسی کی کار لینی پڑتی ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ رشتہ جج صاحب کے یہاں سے آرہا ہے جو کے ؟؟؟؟ پیشے لوگ ہے۔اس لیے بھی یہ رشتے ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہتے ہیں۔

رشتہ کے موضوع کو خیال میں رکھ کر جو جو باتیں اس میں شامل کی جا سکتی تھی وہ سب باتیں صالحہ عابد حسین نے اس میں شامل کی ہے۔ ہر ضروری بات کا ذکر انہوں نے اس میں کیا ہے اور پھر بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ اس ڈرامے کو دوسری جانب موڑ دیا جب پتہ چلتا ہے کہ جس مہمان کو وہ جج صاحب کی بیوی سمجھ کر لے آئے تھے وہ دراصل ان کے دور رشتہ دار نے منشی کی نوکری کے لیے بھیجا تھا۔

مہمان: بھائی صاحب آپ کے چچا کی بیٹی کی نند کے میاں نے آپ کو میرے اچھے میاں کی سفارش کا خط لکھا تھا نا۔اے وہی منشی کی جگہ کے لیے۔انہوں نے مجھ سے کہا۔اے تم خود ہی جا کر خوشامد درآمد تو شاید جگہ مل جائے۔ بچہ بیشارا بیکار ہے اور ہم لوگ اس کے آسرے پر ہیں۔ باوا تو اس کے بیچارے معذور آدمی ٹھہرے اللہ تم لوگوں کا بھلا کرے۔تم نے نوکری کی امید دلائی (گود پھیلا کر) اے اللہ اکبر میاں اور ان کے بچے جم جم جیئیں۔دودھوں نہائیں پوتوں بھلیں۔''

(ص۔۲۳۲۔۲۳۶)

اس موضوع پر کام کرنا اور پھر اس کے اندر نئے نئے موضوع ڈال کر اپنے اصل موضوع کی طرف آنا یہ کام اتنا آسان نہیں ہے۔ یہ صرف صالحہ عابد حسین ہی کر سکتی تھیں۔جس کو انہوں نے بڑی دلکشی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ جب اکبر کے پوچھنے پر پتہ چلتا ہے کہ یہ جج کی بیوی نہیں ہے بلکہ یہ یہاں اپنے بیٹے کی نوکری کے لیے تشریف لائی ہیں تو پورے ڈرامے میں ایک نیا سا ماحول بن جاتا ہے۔کیونکہ اس غلط فہمی کی وجہ سے ان کی مہمان نوازی بہت زیادہ کی جاتی ہے۔

اس میں ہم کو لالچ ایک اعلیٰ طبقے کی فیملی اور ایک تعلیم یافتہ خاندان دیکھنے کو ملتا ہے۔ویسے بھی صالحہ عابد حسین نے تعلیم یافتہ لوگوں کو ہی اپنے ڈراموں کا موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔اس لیے اس میں بھی یہ سب باتیں

دیکھنے کو ملتی ہیں۔؟؟؟؟ سے یہ ایک شاندار ڈراما ہے۔صالحہ عابد حسین کا نام ڈراما نگاری کی دنیا میں بڑی عزت کے ساتھ لیا جائے گا۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی یہ نام کوئی نیا نام نہیں ہے۔ادب سے تعلق رکھنے والا ہر کوئی اس نام کو باخوبی جانتا ہے۔ہم نے اکثر لوگوں کو دیکھا ہے کہ وہ گرد سے اٹے ہوئے راستے پر چلنا گوارا کرتے ہیں۔لیکن اس نازک سی پگڈنڈی پر قدم ڈالتے ہوئے ڈرتا ہوں۔جسے کسی من چلے کی جرات نے کسی سبزہ زار میں سے نکلا ہو۔مگر ایک دفعہ جب ہمت کر کے اس پر چل پڑتے ہیں۔تو پھر انہیں حیرت ہوتی ہے کہ ہم اب تک کہاں تھے۔ہم نے اس پر قدم کیوں نہیں رکھا تمہارا قلم ان چیزوں پر پہلے کیوں نہیں کیا؟ اگر آپ فی کس نشو و نما پر ایک طائرانہ نگارہ ڈالیں تو یہ حقیقت آئینہ ہو جائے گی کہ کل تک جو چیزیں ممنوع و معیوب تھیں وہ آج جائز اور مستحن ہیں۔پس آج اظہار و بیان کی جو کیفیت ہمیں چونکا دیتی ہے۔کل یقیناً وہی ہمارے لیے ایک ندائے غیب بن جائے گی۔

عصمت کے فن کی غالباً سب سے نمایاں سب سے نمایاں خصوصیت یہی ہے کہ وہ اپنی بصیرت کی ایک نہایت بے باک اور صداقت شعار تو جہاں اور اگر چہ ان کی یہ ترجمانی ان کی نگارش کی پرکاری کا نقاب اوڑھے رہتی ہے۔لیکن از بسکہ وہ ایک ہندوستانی عورت ہیں۔میں ابھی عرض کر رہا تھا کہ عصمت کی ایک ممتاز خصوصیت ان کی بصیرت اور اس بصیرت کی دلیرانہ ترجمانی ہے۔موجودہ مجموعہ کے پیشتر افسانے اور مضامین خاص کر ان کے ڈرامے ان کی اس خصوصیت کے آئینہ دار ہیں۔

عصمت اپنی تخلیقات میں کوئی معیاری ہستیاں پیش نہیں کرتیں۔وہ محض گوشت اور خون کے قتلے ہمارے سامنے لا کھڑا کرتی ہیں جن میں محاسن و معائب کا ویسا ہی قدرتی امتزاج ہوتا ہے اور کمزوریوں اور خوبیوں کی ویسی ہی نفسیاتی ترکیب پائی جاتی ہے۔جیسی حقیقی دنیا میں دیکھنے والوں کو قدم قدم پر ملتی ہے۔

فسادی

عصمت چغتائی کے موضوع ان کی الگ پہچان کراتی ہے وہ صرف اپنے موضوع کی وجہ سے ہی اپنے ہم عصر ڈراما نگاروں سے الگ نظر آئی ہے ان کے ڈرامے خود ان کی ترجمانی کرتے ہیں۔فسادی بھی ان کا ایک ایسا ہی ڈراما ہے۔جس میں انہوں نے سماج کے ایک پڑھے لکھے مسلم طبقے کو ترجمانی کی ہے۔معاشرے میں کس کس طرح کے لوگ رہتے ہیں ان کی سوچ کس طرح دوسرے لوگوں سے الگ ہوتی ہیں۔

فسادی میں عصمت چغتائی نے ہماری ادھ کچری معاشرت اور ہمارے تعلیم یافتہ اور مہذب طبقے کے جنسی مسائل کے نہایت گہرے مرقعے تیار کیے ہیں۔جب اس کو اوسط درجے کا پڑھنے والا بعض بعض مقامات پر چونک پڑتا ہے اور سوچنے لگتا ہے کہ کیا واقعی؟ ہمارے ماحول میں اس طرح کے لوگ رہتے ہیں۔یہ سب ہمارے ماحول کا حصہ بن چکا ہے کیا؟ لیکن جب ڈرامہ کی روانی جب اسے؟؟؟ نقطہ عروج تک لاتی ہے۔تو بسا اوقات اسے اپنی رائے بدلنی پڑتی ہے اور ہو کہہ اٹھتا ہے ”بے شک ایس اہی ہے۔اور نہیں ہے تو ہوگا ہو کر رہے گا۔آج نہیں تو کل سے ایسا ہی ہوگا۔

اس میں انہوں نے جنسی مسائل کی ایک الگ شکل تیار کی ہے۔کس طرح ایک چھوٹا بھائی اپنے بڑے بھائی کی منگیتر عزت کو پسند کرنے لگتا ہے۔اس کا پیار اسے بہت آگے لیے جاتا ہے وہ یہ بھی بھول جاتا ہے۔یہ میری ہونے والے بھابی ہے۔دوسری طرف عزت ہے جو بہت بھولی بھالی ہے حسین بھی بہت ہے اس کو اس بات کی خبر ہی نہیں ہوتی کہ اس کو ایاز کا چھوٹا بھائی بھی دل و جان سے پسند کرتا ہے۔

عصمت کے ڈرامے سے پتہ نہیں لگتا کہ اس سے وہ محبت کی کہانی بھی ہوگی وہ بھی ایک طرفا ہی سہی پر ہے۔اور اس کو اس انداز میں پیش کیا جاتا کہ نشاط زبان سے تو عزت کو آپا کہتا ہے۔دوسری طرف عزت ہے اس کو معلوم ہی نہیں کہ نشاط اس کو پسند کرتا ہے۔اس سے محبت کرتا ہے۔وہ تو اس کو بھیا کہہ کر بلاتی ہے۔

نشاط:(مسکراتا ہوا عزت کے پاس گھس کر بیٹھ جاتا ہے)ہاں تو بھائی کیسے آپ کی قسمت پھوٹی یا رہی؟

ایاز:(جل کر)چپ رہو نشاط(بڑے بڑے ڈگ بھرتے چلے جاتے ہیں۔

نشاط: (عزت کے اور قریب سرک کر) عزت آپا؟

عزت: نشاط بھئی ذرا ہٹ کر بیٹھو (ذرا ہٹ جاتی ہے)

(نشاط پھر قریب گھس کر بیٹھ جاتا ہے۔''

(ص۔۳۱۔۳۰۔فسادی۔عصمت چغتائی)

عصمت نے کہنے کو یہ ڈراما پیش کرتے وقت زیادہ کرداروں کو نہیں لیا جو بھی کردار ہے ایک ہی گھر کے ہیں۔ یہاں تک کے اس ڈرامے کی اہم کردار عزت بھی ایاز کے چچا کی بیٹی ہے۔اور کچھ وقت کے لیے ان کے گھر رہنے آئی ہوتی ہے۔ حالانکہ وہ ایاز کی بچپن کی منگیتر ہے۔اس کی اور ایاز کی شادی کی بات بچپن میں نے ہی طے ہو گئی تھی۔

دوسری طرف نشاط ہے جو ایاز کا چھوٹا بھائی ہے۔ پھر بھی وہ اپنی خواہشات کو قابو میں رکھنے میں ناکام دیکھائی رہتا ہے۔ وہ سب کچھ جان کر بھی عزت کو چاہتا ہے اور عزت سے شادی کرنا چاہتا ہے۔لیکن عزت اس کو ایک بھائی کی طرح دیکھتی ہیں۔وہ اس کی محبت کو سمجھ ہیکہیں پاتی ہے۔وہ کیوں اس کے آس پاس ہی گھومتا رہتا ہے۔ عزت نشاط سے عمر میں بڑی ہے لیکن نشاط اس بات کو ماننے کو تیار نہیں ہے۔وہ اس بارے میں سوچتا ہی نہیں ہے۔

عزت: نشاط میں تم سے بہت بڑی ہوں۔تمہیں میرا ادب کرنا چاہیے۔

بالکل غلط۔ہم ایک سرے سے تمہاری بزرگی کی تھیوری ہی نہیں مانتے کون کہتا ہے کہ تم مجھ سے بڑی ہو۔ بالکل غلط۔

عزت: تمہارے کہنے سے چھوٹی ہو جاؤں گی۔۔۔

(ص۔۳۲۔۳۰۔فسادی۔عصمت چغتائی)

عصمت چغتائی نے اس میں اپنے موضوع پر بہت کام کیا ہے۔انہوں نے کہا کچھ بیان کیا ہے۔ جو ایک محبت میں مبتلا کردار کو کرنا چاہیے۔

نشاط: (پلنگ پر اس طرح بیٹھ جاتا ہے کہ) ایک ہاتھ عزت کے اوپر سے لے جا کر دوسری طرف پلنگ

کپٹی پر رکھتے ہے) بہت گال پھول چکے تھے (گال ہلکے سے نوچتا ہے۹ میں کہتا ہوں کہ اب بھی تو مجھ سے چو گنے ہیں۔

عزت: دیکھو میں اٹھ کر چلی جاؤں گی اگر تم نے مجھے دق کیا (اٹھنا چاہتی ہے)

نشاط : (نہیں اٹھنے دیتا اور جھلک کر گال پر پیار کرتا ہے۔ خاموشی سے اس کے رخسار پر رخسار رکھ دیتا ہے) عزت۔ میری عزت۔ (عزت کچھ مسحوری آنکھیں پھاڑ سے خلا میں گھور رہی ہے نشاط عزت کی تھوڑی پکڑ کر اس کے ہونٹ چوم لیتا ہے۔ عزت کا لینے لگتی ہے)

(ص۔۴۱)

عصمت چغتائی نے ڈرامے کو اس ادناز سے پیش کیا ہے کہ اس کو پڑھنے والے کے دل میں ایک بچپن سی لگی رہے گی کہ آخر آگے کیا ہوگا۔ عزت اور نشاط دونوں اپنے اپنے کرداروں میں خوب جچے ہے۔ کہیں بھی وہ میرے نہیں لگے ہیں۔ آخر میں عصمت نے اس ڈرامے کو اس انداز میں ختم کیا ہے کہ نہ تو محبت کی جیت ہوئی ہے اور نہ ہی اس کی ہار ہوئی ہے۔ عزت اپنے گھر واپس چلی جاتی ہے۔ سب کچھ جانتے کے بعد شاید اس کو ایاز سے شادی نہ پسند ہوں پر صرف انداز ہی لگایا جاسکتا ہے اس کے علاوہ کچھ اپنی کیا جاسکتا ہے۔

اس میں انہوں نے نئے زمانے کے خیالات کو بھی ایک الگ انداز سے پیش کیا ہے۔ کس طرح بزرگوں کے کہنے کیے فیصلے آج کے نوجوانوں کو منظور نہیں ہے۔ وہ اپنی مرضی کے خود مالک ہیں۔ وہ اپن ءدنیا اپنی عقل کے ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔ ایسا ہی کچھ اس میں پیش کیا گیا ہیں۔

نشاط: اہا بھلا می کہوں تو کیوں بھائی جان خودکشی کی دھمکی دیں۔ اگر میں کہوں کہ میں عزت کو چاہتا ہوں تو کیوں عزت صرف دکھاوے کو مسوری تار دے کر چل دیئے۔ بتاؤ نا آخر وہ بھی تو مجھے چاہتی ہے۔ محمود بھائی کیا یہ جھوٹ ہے الماس اور محمود حیرت سے منہ پھاڑے نشاط کو دیکھ رہے ہیں۔ جو روتی ہوئی عزت کو اعتراض کی نظروں سے دیکھ رہا ہے

محمود: نشاط یہ بہت بری باتیں ہیں۔

نشاط: (جل کر) بہت بری باتیں ہیں اور تم جو کہو تب؟

محمود: ہماری منگنی تو بزرگوں نے کی۔

نشاط: ہاں تم لوگ بیل گائے جو ٹھہرے۔ ان کی شادیاں بھی ایسے ہی ہوتی ہیں۔ تمہارے حقوق صرف اس وجہ سے وسیع ہیں کہ وہ تمہاری عقل سے نہیں ملے ہیں۔ بلکہ صرف دوسروں نے دیئے ہیں۔ اور میرے...... میرے چونکہ خود مختاری پر مبنی ہیں وہ......''

(ص۔۵۳)

آخر میں عصمت نے اپنے کرداروں کے اندر اتنی طاقت دے دی کہ وہ دنیا کے سامنے کھڑا ہو سکے اس کا مقابلہ کر سکے لیکن صرف زبانی ہی طور پر۔ کیونکہ یہ محبت ایک طرف محبت تھی دوسری طرف اس کا اثر اتنا نہیں تھا۔ صرف نشاط ہی عزت کی محبت میں گرفتار نظر آتا ہے۔ عزت تو اس بارے میں سوچتی بھی نہیں ہے۔ جب اس کو پتہ چلتا ہے تو وہ اپنے گھر واپس چلی جاتی ہے۔ شاید وہ اپنے بڑوں کے فیصلے کے خلاف جانا نہیں چاہتی ہے۔

نشاط: عزت بھی غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہے۔ لیکن خود سے نہیں۔ اس لیے تو مجھے اس سے ہمدردی ہے۔ خواہ تم لوگ اسے ایک ہفتہ بعد ہی ایاز کی بیوی بنا دو۔ کچھ فرق نہیں۔ وہ پیدا ہوتے ہی ایاز کی بیوی بننے کے لیے مقرر کر دی گئی ہو عادی ہے کہ صرف ایاز کی بیوی رہے۔ خواہ وہ نشاط کو چاہے دنیا ڈرپوک ہے۔ اس لیے وہ بھی ڈرتی ہے۔ اعتراض سے ڈرتی ہے۔''

(ص۔۵۴۔۵۳)

عصمت چغتائی کا یہ ڈراما ایک لاجواب ڈراما ہے۔ اس میں انہوں نے عزت اور نشاط کے ذریعہ سماج کے اس حصے کی عکاسی کی ہے۔ جس کو دیکھنے میں کافی وقت لگا پر یہ جو ہوا ممکن تھا اس لیے ایک لاجواب ڈراما ہے۔

پردے کے پیچھے سے

عصمت نے اس ڈرامے میں ایک ہوسٹل کو خیال میں رکھ کر پیش کیا ہے۔ وہ بھی ایک گرل ہوسٹل ہے۔ کیونکہ عصمت نے زیادہ عرصہ اپنے موضوعات کو نسائی زندگی پر پیش کیا ہے۔ یہ ڈراما بھی ایک ایسا ہی نسوانی

کرداروں سے بھرا پڑا ہے۔جس میں انھوں نے گرلز ہوسٹل کی تصویر پیش کی ہے۔کسی طرح لڑکیاں لڑکوں کو چھپ چھپ کر دیکھ رہی ہیں۔ کیونکہ اس ڈرامے کو لکھتے وقت ان کے خیال میں تھا کہ یہ ڈراما ایک ایسے ماحول کی عکاسی کر سکے جس میں شریف خاندان کی لڑکیاں پڑھتی ہے۔

عصمت چغتائی نے مختلف کرداروں کے ذریعے ہم کو ان کی چھپی ہوئی خواہشات کو بڑے سلیقے کے ساتھ پیش کیا ہے وہ کس طرح اپنے اندر کی خواہشات کو کس طرح انہوں نے دفن کر رکھا ہے۔ جب کہ یہ سب شریف خاندانی لڑکیاں ہیں۔لیکن ہوسٹل کی زندگی گھر کی زندگی سے بالکل الگ ہوئی ہے۔جس کو انہوں نے اپنے انداز کے ساتھ پیش کیا ہے۔

’’کون وہ داڑھی؟.........لعنت!‘‘زہرہ ہٹ گئی۔میں نے بھی دیکھنے کی ضرورت نہ سمجھی۔

ارے نہیں وہ......ایک........دو...........تین.........وہ چوتھے نمبر پر ہیں نا زہرہ!‘‘عذرا نے تڑپ کر کہا اور زہرہ کی گردن بالکل دائیں طرف کو مروڑ دی۔

کیا بطخا؟ زہرہ بگڑ گئی۔

ارے وہ نہیں........وہ پچھلی لائن میں.......وہ..........دور.....عذرا نے کہا۔

(ص۔۵۵۔پردے کے پیچھے سے)

پورے ڈرامے میں عصمت چغتائی نے لڑکیوں کو اپنی اپنی پسند کے لڑکے دیکھ کر خوش ہو رہی ہیں۔اور ایک دوسرے کی پسند کی مذاق اڑا رہی ہے۔ ہر کوئی اپنی پسند کو ہی اچھا کہتی نظر آتی ہیں۔ان ہی بحث کو عصمت نے بڑے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

’’اس کی تو شادی بھی ہوگئی ہے اور در تین لڑکیاں ہیں۔‘‘زہرہ نے ماتمی لہجہ میں کہا۔

’’ارے!‘‘اور ہم سب کے منہ اتر گئے۔

اور اس نمبر ۴۶ کی منگنی ہوگئی۔آئندہ سال ولایت جا رہا ہے۔‘‘زہرہ نمبر ۲ پر طفیل نے گوز چلایا؟؟ وہ غریب چھ روز سے ہم سے بہت دور کرنے میں بیٹھ کر چپکی لوٹ لیا کرتی تھی۔؟؟؟ ذرا سا منہ نکل آیا۔ بے چاری

کا۔ اور وہ.........وہی سا۔'' ہم سمجھ گئے۔'' پرسوں اس کے گھر سے تار آیا ہے کہ لڑکا ہوا ہے۔'' زہرہ نے سکی ضبط کر کے کہا۔

(ص۔٦٠)

عصمت چغتائی نے اپنے موضوع کو دھیان میں رکھ کر کہی بھی ڈرامے کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ مکمل طور پر وہ ڈرامے پر قابض نظر آتی ہے۔ ہر طرح سے اپنے موضوع پر پکڑ پکڑ بنا رکھی ہے۔ پوری طرح وہ اپنے ڈرامے میں کامیاب نظر آتی۔ کیونکہ ان کے موضوع زیادہ تر نسوانی کردار پر بنے ہوتے ہیں۔ اس میں بھی وہ نسوانی کرداروں کے ذریعہ ان خیالات کو ظاہر کیا ہے۔ جو ان کے من کے اندر دب کر ہی رہ جاتی ہیں۔ وہ کسی طرح بھی اپنے ارمان کو بہار نہیں لاسکتی ہیں۔ تو وہ اپنے ارمان اس طرح پورے کرتے نظر آتی ہیں۔

سانپ

اس ڈرامے میں عصمت چغتائی نے ایک ایسی بات پر دھیان دلایا ہے جس پر کبھی کسی نے کچھ نہیں لکھا ہے۔ ایک ایسے گھر کی تصویر اتاری ہے۔ جہاں میرا ابھی باپ کے مرنے کا ماتم ختم بھی نہیں ہوا۔ اور بہن اور بھائی دونوں کے درمیان ایک ایسے موضوع پر بحث ہو رہی ہے۔ جو شریف گھرانوں میں ہم کو کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔

عصمت نے پورے ڈرامے کو پانچ کرداروں پر ختم کیا ہے۔ اس میں انہوں نے زیادہ کرداروں کو نہیں لگایا ہے۔ بھائی سید اور بہن رفیعہ دونون کے درمیان اس بات پر بحث ہو رہی ہے کہ تم والد صاحب کے انتقال کا ماتم نہیں کر رہے۔ بلکہ رفیعہ تم نے یہ کالا جوڑا اس پہنا ہے کہ تمہارا گورا رنگ گورا نظر آئے تا کہ پُرسے کیلیے آنے والے تم کو خوب دیکھے۔

دوسرے جب کالج کے دوست اور جانے والے یہ سمجھے یہ لڑکی بڑی فرمانبردار ہے۔ ابھی تک ماتمی لباس پہن رہی ہے۔ بچاری۔ لوگ تم کو شفقت کی نظر سے دیکھے۔

سید: پھر آخر تمہارا مطلب کی اہے۔ یہ جو تم نے سیاہ کپڑے پہنے ہیں۔ خوب جانتا ہوں کیوں پہنے ہیں۔

رفیعہ: کیوں پہنے ہیں۔ ذرا بتانا تو سہی۔

سید: اس لیے کہ ذرا گوری نظر آؤ۔

رفیعہ: پاگل کی امیں ویسے نہیں پہن سکتی!

سید: کچھ نہ سن کر تولیہ سے منہ رگڑتے ہوئے) اور دوسرے اس لیے کہ کالج کے لڑکے سوچیں بڑے.....فرمابردار بیٹی دیکھونا کیسا ماتمی لباس پہن رہی ہے۔ بچاری۔

(ص۔۶۸۔سانپ)

عصمت چغتائی نے اس ڈرامے کا نام سانپ اس لیے رکھا کہ یہ دونوں ایک دوسرے پر موقع ملتے ہی پھنکارے مارتے ہیں۔اور ایک دوسرے کو پریشان کرتے رہے۔عصمت چغتائی نے اپنی ایک نئی سوچ کے ساتھ جو یہ ڈراما لکھا ہے۔اس میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتی ہیں۔ان کی محنت کہیں بھی ضائع ہوتی نظر نہیں آتی ہے۔بہن بھائی کے درمیان اس طرح کی بحث جس کے بارے میں ایک اچھے اور خاندانی گھرانے کے لوگ سوچ بھی نہیں سکتے کیونکہ پڑھے لکھے لوگوں کے درمیان اس طرح کی باتیں ہونا بہت ہی غلط اور غیر مہذبانہ ہے۔

عصمت نے یہ کمال بھی کر کے دکھایا کہ سماج میں اس طرح کے لوگ بھی رہتے ہیں۔لیکن یہ سچ ہے کہ ایسی بھی باتیں ہوتی رہتی ہیں۔لیکن دراصل وہ سب کے سامنے آتی نہیں ہیں اس لیے کوئی سوچ نہیں سکتا ہے کہ اعلیٰ سوسائٹی کے لوگ اس طرح کے خیالات رکھتے ہوں گے۔

رفیعہ: (چڑ کر) واہ شرم نہیں آتی۔سب کے سامنے میرا منگیتر کہہ دیا کرتے ہو۔

سید: اوہو۔تو گویا آپ شرماتی ہیں نا اپنے منگیتر سے۔

رفیعہ: یوں تو نہ کہو۔کافی شرماتی ہوں۔

سید: (منہ سکیڑ کر) کافی شرماتی ہو۔میں کہتا ہوں جب تمہیں اس شادی ہی نہیں کرنی تو پھر اس سے چالیس کیوں چلا کرتی ہو۔

رفیعہ: اسے ہے سید باؤلے نہ بنو((آہٹ سن کر) شش، چپ

(ص۔۶۹۔سانپ)

جہاں بہن نے ایک ماتمی ماحول تیار کرر کھا ہے وہیں دوسری طرف بھائی کو اس ماحول سے ناراضگی ہوگی کہ ہر کوئی پرسے کے لیے سر اٹھا کر چلا آتا ہے۔ سب نے مل کر ہم کو پریشان کرر کھا ہے۔ بہن چاہتی ہے کہ سب اس سے ملنے آئے اس کو دلاسا دیتے ہیں پر بھائی اس کے بالکل خلاف ہے۔ اس کو اس میں بہن کی مکاری نظر آتی ہے۔

عصمت چغتائی نے اس ڈرامے میں جو کردار پیش کیے ہیں وہ بھی جاندار کردار ہیں ایک غفار اور دوسرا ظفر ہے۔ دراصل یہ دونوں رفیعہ سے شادی کرنے کے خواہش مند ہیں۔ اور دونوں اس کے گھر آتے رہتے ہیں۔ اور سید کو یہ بات بہت غلط لگتی ہے کہ کس طرح وہ ان دونوں کو پاگل بنا رہی ہے۔ جس سے وہ اپنی بہن پر مکاری کی تہمت لگاتا ہے۔

سید: تم اسے پھانسنے کی کوشش کرتی ہو۔

رفیعہ: (متحیر ہوکر) سید کوئی بھائی اپنی بہن کو ایسی بیہودہ بات کہتا ہوگا۔ پتہ ہے، یہ گالی ہے۔

سید: (ہاتھ گھما کر) سچی بات ہی گالی بھی ہو تو کیا کیا جائے

رفیعہ: اچھا کھاؤ قسم کہ میں غفار کو......توبہ توبہ، پھانستی ہوں۔

سید: (اطمینان) سے پھانستی ہی نہیں ہو بلکہ پھانس چکیں اور اب ظفر پر دانت تیز کر رہی ہو۔ (ص۔۷۶)

وہی عصمت نے خالدہ نام کے کردار کے ذریعہ سید کی محبت کی کہانی بڑی دلچسپ لکھی ہے کسی طرح ان دونوں کے بیچ تناتنی ہوتی رہی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو پریشان کرتے رہتے ہیں۔ عصمت چغتائی اپنے موضوع پر ہر طرح سے پکڑ بنائے ہوئے ہیں۔ یہ دراصل وہی کرسکتا ہے جس کو اپنے فن پر پوری مہارت (لیاقت) حاصل ہو۔ اور یہ ساری خوبی ان میں بھری پڑی ہے۔ ہر طرح سے وہ اپنے فن میں (ماہر) مضبوط نظر آتی ہیں۔

سید: غصہ سے پہلو بدل کر تم بڑی مکار ہو۔

خالدہ: (ایک دم سنجیدہ ہوکر) تمہاری زبان بڑی گندی ہوگئی ہے سید!

سید: جو بات ہوگی وہ ضرور کہوں گا۔

خالدہ: کیا بات ہے آخر میں نے تمہارے ساتھ کیا مکاری کی؟ جو ہر وقت کہتے رہتے ہو؟

سید: یہ مکاری نہیں تو پھر کیا ہے کہ خود.....خود تو میرے سر پر چڑھ کر آتی ہو اور اپنی سہیلیوں سے کہتی پھرتی ہو سید میری جوتیاں چاٹتا ہے۔

(ص۔۸۱۔۸۰۔سانپ)

عصمت چغتائی نے اس ڈرامے میں ہم کو ایسے لوگوں سے ملوایا ہے۔جن کے بارے میں ہم اپنی رائے قائم کرتے ڈرتے تھے۔لیکن انہوں نے بڑے ہی اچھے ڈھنگ سے ہم کو ان سے ملوایا ہے۔کل ملا کر یہ ایک کامیاب ترین ڈراما ہے۔ جہاں انہوں نے خالدہ اور سید کی محبت دکھائی ہے دوسری طرف رفیعہ کو پیش کیا جس کے لیے ظفر اور غفار دونوں شادی کی امید لگا کر بیٹھے ہیں۔اس طرح انہون نے جدید ہندوستانی عورت کی نفسیاتی نشوونما پر بالکل نئے زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔

انتخاب

یہ ڈراما ایک ایسے ماحول کی عکاسی کرتا ہے جس میں ہم کو مہذب طبقے کے جنسی مسائل کو پیش کیا ہے۔تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ یہ ایک نے ماحول کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ کیونکہ ہر کوئی اس پر یقین نہیں کر سکتا ہے۔ لیکن آگے چل کر اس کو اس پر یقین کرنا پڑتا ہے۔

خالہ بی چالیس پینتالیس سال کی ہونے باوجود بھاری بھرکم اپنی عمر سے زیادہ جوان اور خوبصورت نظر آتی ہے۔ دوسری طرف انہوں نے شمیم کو پیش کیا ہے۔ جو خالہ کی بھانجی ہے۔ جو خالہ بی کی دباؤ میں رہنے والی تھی ۔دوسری طرف واجد ہے جو شمیم نے ایک سال بڑا ہے ایک کردار اور ہے عالم جو واجد کا دوست ہے اور اس کے گھر کو اپنا ہی گھر سمجھتا ہے۔

عصمت چغتائی نے ان کو ایسے موڈرن خیالات کے ساتھ پیش کیا کہ سب کچھ نیا سا لگتا ہے۔ پھر صرف دیکھنے میں اور پڑھنے ویسے نہ جانے ہم کتنی بار یہ باتیں اپنے سماج میں سن چکے ہیں۔

خالہ بیچا ہتی ہیں کہ عالم ان کے گھر میں نہ آئے اس لیے کہ شمیم اب جوان ہوگئی ہے۔سماج میں آس پڑوس کے لوگا دھرادھر کی باتیں کرنے لگے جس سے اس کے رشتے آنے میں پریشانی ہوسکتی ہے۔اور خاندان کی عزتکا بھی ان کو خیال نہیں کیونکہ وہ پرانے خیالات رکھتی ہے۔جوان کی سوچ سے پتہ چلتا ہے۔

خالہ بی:اب تم کوئی ننھا بچہ نہیں۔جو کچھ نہ سمجھو۔میں کہتی ہوں وہ آخر کیوں آتا ہے یہاں؟

شمیم:(روہانسی ہوکر) تو خالہ بی کیا میں بلاتی ہوں اسے۔

خالہ بی:تو منع کردو!

شمیم:منع کردو۔۔۔۔وہ مانے بھی۔جب میں اسے کہتی ہوں تو کہہ دیتا ہے تمہارا گھر نہیں ہے۔تم خود نکل جاؤ۔یہاں سے۔۔۔آپ کیوں منع نہیں کرتیں۔

خالہ بی:تم اسے اپنے کمرے میں تو نہ آنے دو۔نہ تم منہ لگاؤ گیا ورنہ وہ آئے گا۔

شمیم:(چڑ کر) میں کب منہ لگاتی ہوں اسے۔۔۔۔وہ واجد کا دوست ہے۔برسوں سے آتا ہی ہے اور مجھے تو آپ دیکھتی ہی نہیں پریشان ہی کرتا ہے۔میں تو خود چاہتی ہوں وہ نہ آئے۔

خالہ: کچھ بھی ہو۔اس کا اس طرح اسے گھس گھس کر آنا اچھا نہیں لوگ نہ جانے کیا کیا کہنے لگتے ہیں۔

(ص۔۱۰۲۔۱۰۱۔انتخاب)

عصمت نے پرناے خیالات کے ساتھ نئی سوچ کو بھی اس میں شامل کرلیا ہے۔کس طرح سے آج کی پیڑھی سوچتی ہے۔اس کے خیالات کس طرح کے ہیں۔وہ کسی بھی طرح ایسے آپ کو کسی سے الگ کرنا نہیں چاہتے نہ ہی وہ اپنے کو پیچھے چھوٹنا چاہتے ہیں۔

دوسری طرف عالم کی شمیم کے ساتھ دل جوئی کرنا۔کسی نہ کسی بات پر اس کو چھیڑنا۔اس کو تنگ کرنا۔بار بار شمیم سے مہینے آنا۔یہاں تک کے جب اس کا دوست واجد گھر میں نہیں ہے پھر بھی اس کا گھر آیا۔سب باتیں اس ڈرامے کو دوسری طرف یعنی نئے خیالات کی طرف لیے جاتی ہیں۔

ہم کو یہ پڑھنے میں نیا ضرور لگتا ہے۔پر جو پڑھ کر سمجھ ہے ہیں وہ نیا نہیں ہے۔وہ کہیں نہ کہیں کا واقعہ

ہمارے سامنے سے گزر چکا ہے۔ہم اس سے اچھی طرح واقف ہیں ایسا ہی کچھ پہلے بھی ہو چکا ہے۔

شمیم: (ٹالنے کو) تو اب واجد سے لڑنا۔ میرا دماغ تو نہ چاٹو جاؤ۔

عالم: (کھڑے ہی کھڑے) دماغ! ہونہہ، گویا آپ کے بھی ہے۔خوب! خالی ہنڈیا بھلا میں کیا چاٹوں گا۔

شمیم: (بہانہ پا کر) ہوگا۔خیر جاؤ۔ میں اس وقت (کتاب پڑھنے لگتی ہے) فضول بکواس!

عالم: فضول۔۔۔۔اور بکواس۔۔۔۔دو لفظ بدتمیزی کے کتاب چھین کر پھینکتے ہوئے ہم تین گھنٹے پڑھ کر آ رہے ہیں۔کتاب دیکھ کر جی متلا رہا ہے۔بس۔۔۔۔

شمیم: (غصہ سے) بھی ہوچکی بدمذاقی یہ۔۔۔ہر وقت یہی۔۔۔خیر جاؤ یہاں سے (کتاب اٹھا کر جھاڑتی ہے) جاؤ نا!

عالم: ضرور! (بیٹھ جاتا ہے) تم کون بھیجنے والی؟''

(صفحہ۱۰۴۔)

لیکن کہانی میں نیا موڑ جب آتا ہے۔جب خالہ بی اپنی محبت کا اظہار کرتی ہیں ایک خط کے ذریعہ وہ اپنے دل کا حال میں لکھ رہی ہوں۔دسری طرف عالم اس کو پتہ ہی نہیں کہ خالہ اس کو چاہتی ہے اس لیے وہ شمیم کو اپنے قریب آنے سے منع کرتی ہے۔تا کہ عالم کسی اور کے عشق میں گرفتار نہ ہو پائے وہ صرف ان کا ہی بن کر رہے جبکہ دونوں کی عمر میں زمین آسمان کا فرق ہے۔وہ ان کے عمر سے آدھا ہے۔

واجد: (غور سے دیکھ کر) کیا۔۔۔۔ہاں عالم۔۔۔اور یہ کیا ہے؟ بابا! ایک تو خالہ بی کا خط۔دوسرے پھٹا ہوا کہ پھر کوشش کرتا ہے۔ٹھوکر۔۔۔میں۔''ٹھکرانا مت'' (چکرا کر) یہ کیا گر بڑ ہے نہیں یا امید نہیں''۔''واسطہ'' نہیں ''وابستہ'' ''مایوسی'' ''مایوس نہ کرنا'' (کچھ دیر خاموشی سے پڑھتا ہے) ہوں۔زبان۔زبانی کیے کا موقع نہ ملا۔''

شمیم: (یہ دوسرا ٹکڑا دیتی ہے)

واجد: پڑھ کر رنگ سیاہ پڑ جاتا ہے۔کانوں میں کوں کی تیزی دے جھنجھناہٹ ہونے لگتی ہے۔ڈری ہوئی نظروں سے شمیم کو دیکھتا ہے)۔مگر۔۔۔۔تعجب!۔۔۔۔مگر یہ ہے کیا معاملہ؟۔۔۔۔۔علام۔۔۔۔۔صرف ایک سال بڑا ہے۔مجھ سے۔کہاں ملا یہ تمہیں؟''

(ص۔۱۲۰)

عصمت چغتائی نے ڈرامے میں خالہ بی کی محبت کا انتخاب عالم تھا انہوں نے اپنی زندگی کے کافی دن بیوہ بن کر گزار دیئے تھے۔اس سے وہ عالم کی محبت میں گرفتار نظر آتی ہے۔جبکہ دوسری طرف عالم ہے جو شمیم کو پسند کرتا ہے۔اس نے بھی خالہ کو اس نظر سے دیکھا بھی نہیں ہے۔آخر میں شمیم اپنے بھائی واجد کے ساتھ خالہ کا گھر چھوڑ کر واپس اپنے گھر چلا جاتا ہے۔ان سے یہ سب باتیں برداشت نہیں ہوتیں۔

عصمت چغتائی کا یہڈراما ایک بہترین ڈراما ہے۔جس میں انہوں نے ہمارے سامنے ایک سماج کا نیا نظریہ رکھا ہے۔کہ ہمارے سماج میں اس طرح کے لوگ بھی رہتے ہیں۔اردو وہ اپنی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے کسی حد تک بھی جاسکتے ہیں۔کل ملا کری ایک لاجواب ڈراما ہے۔اپنے موضوع میں یہ ایک الگ قسم کا ڈراما ہے۔

ڈھیٹ

عصمت چغتائی نے اس ڈرامے میں بحث کو موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ بحث بھی دولوگوں کے درمیان ان کی گزری ہوئی زندگی کی جبکہ یہ دونوں شادی شدہ ہے۔دراصل ان کی منگنی بچپن میں ہی ہوجاتی ہے۔ یہ دونوں اپنے بچپن کے فیصلے کو غلط سمجھتے ہیں۔ کیونکہ اس میں صرف دو ہی کردار ہیں اور پورا ڈراما ان کے اوپر ہی پیش کیا گیا ہے۔

ان دونوں میں بحث کی وجہ سے ہم کو ڈھیٹ پن بھی دکھائی دیتا ہے۔وہ اس لیے کہ دونوں کسی بھی طرح ہار ماننے کو تیار نظر نہیں آتے ہیں۔ یہ اپنے بولنے کو اپنی عقل مندی سمجھتے ہیں۔ کیونکہ یار ماننے کا مطلب ہے کہ دوسرے کی نظر میں کم عقل نظر آنا۔بس عصمت چغتائی نے پورے ڈرامے کو ان کی دلچسپ بحث میں پیش کیا کس

طرح یہ دونوں ایک دوسرے کے اوپر فوقیت ثابت کرنے میں لگے ہیں۔

کیونکہ عصمت چغتائی نے اپنے ان دو کرداروں کو کوئی نام تو دیا نہیں ہے۔ ان کو پورے ڈرامے میں ''میں'' اور ''وہ'' کے نام سے پیش کیا ہے۔ کبھی یہ دونوں لڑتے لڑتے اپنے بچپن کی یادوں کو تازہ کرتے ہیں۔ کس طرح یہ دونوں بچپن میں کھیلتے تھے۔ اور ایک دوسرے کے ساتھ گھنٹوں گزارا کرتے تھے۔

وہ: خواہ مخواہ لڑتی ہو۔ یہ تو تمہاری ہمیشہ سے عادت رہی ہے۔ ہٹاؤ ان جھگڑوں کو مگر تمہیں تو ہمیشہ سے لڑائی دنگا اچھا لگتا ہے۔ یاد ہے۔ آنکھوں میں ایک چمک پیدا ہوگئی۔ بچپن کا بھولا بھالا زمانہ کتنا دلفریب وقت تھا۔ کاش پھر وہی ہنسی خوشی اور بے فکری کے ان لوٹ آئیں یاد ہے تمہیں جب ہم املی کے درخت کے نیچے گھروندے بنا بنا کر کھلا کرتے تھے۔

میں: اور تم سے لڑ کر میں گھر نوچ کھسوٹ کی چل دیتی تھی۔ ایں!

وہ: (ہنس کر) ہاں مگر ایک دن تو تم بری طرح لپٹ گئیں۔ اور میرا منہ کھسوٹ ڈالا (اور ہنس کر) اور الٹی میری شکایت کرو۔''

(ص۔۱۲۹۔۱۲۶۔ ڈھیٹ)

عصمت چغتائی نے جہاں بچپن کی یادوں کو تازہ کیا ہے وہیں پر انہوں نے ایک دوسرے پر فوقیت حاصل کرنے کے لیے میں ٹھیک ہوں اور تم غلط ہو۔ اس پر انہوں نے ایسے ایسے جملوں کو ان کی زبان سے بیان کرایا ہے کہ پڑھنے والے کو صاف صاف سمجھ میں آجاتا ہے کہ آخر یہ سب ہوگیا وہاں ہے۔ اور کچھ بڑے بوڑھوں کے غلط فیصلے بھی کس طرح آنے والے زندگی پر اثر انداز ہوجاتی ہے۔ وہ بھی بیان کیے گئے ہیں۔

بات بات پر ایک دوسرے کو نیچے دیکھنے پر لگے رہتے ہیں کسی طرح سے وہ جیت جائے اور اس کو خاموش کر دینے پر پورے ڈرامے میں ایسا کبھی نہیں ہوا ہر بار وہ دونوں ڈھیٹوں کی طرح ایک دوسرے سے بحث کرتے نظر آتے ہیں۔

وہ: بے وقوف تو میں ہی بنا جو اس دھوکے میں تھا۔

میں: یعنی یہ جو ہماری منگنی تھی یہ ''دھوکا'' تھا۔ تم بزرگوں تک پہنچ رہے ہو۔ پتہ ہے یہ دھوکا دادا ابا کا قائم کیا ہوا ہے۔ میں تو تمہیں ایسی نہ سمجھتی تھی۔ ٹھیکرے کی مانگ بڑی پکی ہوتی ہے۔ جناب۔

وہ: (کھسیا کر) تم مجھے ہر وقت بے وقوف سمجھتی ہو۔

(ص۔۱۳۱)

کبھی کبھی یہ بحث مرد اور عورت کی برابری پر بھی آ جاتی ہے۔ کہ کون؟؟؟ ہے دونوں ہیں۔ اور کبھی کبھی میاں بیوی کے دشمنوں کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے ایک آخر یہ رشتے اس طرح سے قائم ہی کیوں ہوتے ہیں۔ ان کو انسان کو اپنی عقل کے ساتھ جوڑا جائے۔ جو فیصلہ بڑے نہ کرتے جس کے نتیجہ میں اس کو زندگی بھر پچھتانا پڑے۔

وہ: مرد کے عیب بھی چھپ جاتے ہیں۔ وہ جو کچھ چاہتے کتے۔ لیکن عورت۔۔۔۔

میں: چت بھی میری پٹ بھی میری۔ میں پوچھتی ہوں کون کہتا ہے کہ عورت بری بات کرنے تو زیادہ گنہگار ہو گی۔

وہ: گنہگار کا ذکر نہیں ہے، عورتوں کے لیے عام طور پر یہ بات بہت معیوب سمجھی جاتی ہے کہ وہ مرد کے انکار پر بھی اپنے منہ سے درخواست کریں۔ لوگ سنتے ہیں تو تھو تھو کرتے ہیں۔''

(ص۔۱۳۳۔ ڈھیٹ)

عصمت چغتائی نے اس ڈرامے کے ذریعہ ہم کو جہاں بحث کو موضوع بنا کر ایک دوسرے کو ڈھیٹ کی طرح لڑتے دیکھا تو دوسری طرف بچپن میں ہونے والی شادی کو بھی کچھ حد تک غلط طریقہ بتایا ہے۔ کیونکہ شادی سمجھدار ہونے ہر ہی ہونی چاہیے تاکہ وہ اس بات کا فیصلہ خود کر سکے کہ ہم اتنی کے ساتھ خوش رہ سکے گے یا نہیں۔

جہاں عصمت چغتائی نے ان دونوں کے درمیان چھیڑ خوانی دکھائی ہے۔ وہی امیری غریبی کی بھی بات اس انداز کے ساتھ پیش کی ہے۔ کہ پڑھنے والے کو آسانی کے ساتھ ان کے حالات کا خالہ سامنے نظر آ جائے۔ پیسے نہ ہونے کی وجہ سے خالہ بی زہرہ کی شادی ایک ۴۰ سالہ ڈپٹی صاحب سے کرانے کو تیار ہو گئی جبکہ ڈپٹی صاحب کی پہلے

بھی ایک شادی ہوگی ہے۔اوران کی بیوی اور دو بچے الگ ساتھ ہی رہتے ہیں۔

بنّے :اوف فوہ دے دماغ اور وجو گال پھلا کر بڑی سی توند ہاتھ پھیلا کر اشارہ کرتا ہے۔

وہ جودن بھرای۔آئی۔آر کا انجن بنے دہتے ہیں (اسٹول کھینچ کر زہرہ کے پاس بیٹھ جاتا ہے) سچ کہتا ہوں زہرہ ایسا بدوضع انسان تیرے پہلے پڑنے والا ہے کہ؟؟؟یہ توند،سپاٹ چندیا یہ پھیلی پھیلی مونچھیں جیسے کسی نے بوتل دھونے کا برش دانتوں میں دبالیا ہو۔یہ گلا اور گردن تو بالکل ہاتھی کی سی ہے اور پیر یہ بڑے بڑے (کسی تک لمبان بنا کر) بس یہ سمجھ تو کلو پہلوان بیٹھا ہوا ہے۔

(زہرہ بھویں سکیڑ کر ہنستی ہے)

بنّے :سچ کہا ہوں اور ایک بیوی دو بچوں کا پہلے ہی سے مالک ہے اچھا ہے۔بچے تو خوب ٹھونکنے کو ملیں گے۔مگر روپیہ بہت ہے۔گھر سے دیں گے۔تمہارے تو۔‘‘

(ص۔۱۴۷۔۱۴۶)

بنے زہرہ کو عورت کے حقوق کے بارے میں سمجھا ہے کسی طرح اس کو اپنے حق کے لیے لڑنا چاہیے۔تمہیں آج کے زمانے کی تعلیم یافتہ لڑکی ہوں۔تم جدید دور کی ہوں وہی دوسری جگہ اپنی عزت کو برقرار رکھنے کے لیے سے کھانے کا سیٹ منگوایا ہے۔تاکہ آنے والے پر تھوڑا اثر پڑے دوسرے ان کو کھانے میں کوئی پریشانی نہ ہوں۔کسی طرح کی کوئی قرابت نہ ہوں۔اس لیے غریبی کا بھی پتہ چلتا ہے۔نہ کسی طرح کے گھر کے حالات ہے۔ان باتوں کو عصمت چغتائی نے اتنے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔جس سے کہ ہوتا ہوں ایک نقشہ سا سامنے آجاتا ہے۔

زہرہ: میں کروں گی ہی کب۔

بنّے :الہ اماں جو.......

زہرہ: کہنے دو الہ اماں کو مگر.......

بنے: اگر مگر تمہاری کیا چلے گی۔تم بزدل لڑکیوں کو اور آتا ہی کیا ہے تا تو سنکھیا کھا کر چوہے کی طرح پھر مرگئیں یا اب نئی روشنی کی دلدادہ ہے تعلیم یافتہ چھوڑ لڑکیوں کی طرح ادھر ادھر نکل کھری ہوئی۔بات تو جب ہے کہ

لڑ پڑو اور کہہ دو کہ الہ بی اس بڈھے سے تو آپ ہی کیجیے۔

الہ بی: (دروازے سے) اسے یہ کب سے کھانے کے لیے بلا رہی ہوں بنے باہر جاؤ۔ڈپٹی صاحب کے ساتھ کھانا کھالینا۔ میں نے قادری صاحب کے میاں سے کھانے کا سیٹ منگوایا ہے۔اور تمہاری میز وہاں بچھوادی ہے۔ذرا سلیقے سے کھانا۔

(ص۔۱۴۷۔بنّے)

عصمت چغتائی نے آخر میں بنے کے ذریعے ڈپٹی صاحب کو اپنے گھر سے بغیر شادی کے واپس بھیج دیتا ہے۔اور کچھ دنوں کے جب بنے کی نوکری لگ جاتی ہے تو وہ اپنے دل کی بات زہرہ سے کہہ دیتا ہے۔اور ڈراما ختم ہو جاتا ہے۔

اس طرح عصمت نے جہاں غریبی دکھائی ہے وہیں پر محبت کی بھی جگہ رکھی ہیں۔اس طرح یہ ڈراما بہت ہی کامیاب ڈراما ہے اس میں کوئی شک نہیں ہے۔

بلقیس ظفیر الحسن

''تماشا کرے کوئی'' نہایت سلیقہ منداور باذوق ادیبہ محترمہ بلقیس ظفیر الحسن کے تحریر کردہ اور ترجمہ کردہ پانچ ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ جو انہوں بڑی محنت کے ساتھ لکھا ہے۔اس میں انہوں نے ایک نئ رح کی روھ پھونک دی ہے۔ دوسرے یہ انہوں نے اردو زبان میں لکھا ہے اس لیے بھی اس میں ایک نیا پن ہم کو دیکھنے کو ملتا ہے۔انہوں نے اس میں جو کردار نگاری پیش کی ہے۔ وہ بھی ایک طرح کی نئ سی معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے جن ڈرامے کا ترجمہ کیا ہے۔ یہسب دوسرے زبان کے ہیں جبکہ انہوں نے خالص اردو زبان میں وہ بھی عام لوگوں کی زبان میں پیش کر کے ان میں ایک نئ جان ڈال دی ہے۔

شیشے کے کھلونے ہے:

بلقیس ظفر الحسن نے امریکی ڈرامہ'' گلاس مناجری'' کا ترجمہ کیا ہے۔اس کے امریکی مصنف''نولیس ٹینی ولیم'' ہے۔ ولیم کا یہ ڈراما ایک لاجواب ڈراما ہیں۔اس لیے ظفر الحسن اس کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔اس میں صرف

چار کردار ہیں۔جن پر یہ پورا ڈراما لکھا گیا ہے۔اس لیے اس کا ترجمہ کرنے میں کسی طرح کی کوئی پریشانی ثابت نہیں ہوئی ہے۔جس میں دو کردار مرد اور عورت کے اوپر پیش کیے گئے ہیں۔

ان کرداروں کے ذریعہ بلقیس ظفر الحسن نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ ہندوستانی تہذیب کی ترجمانی کی ہے۔اس ترجمانی میں انہوں نے انسانی تہذیب کے تسلسل اور مناظر و واقعات کو ہمارے سامنے لانے کی پوری پوری کوشش کی ہے۔

انہوں نے اپنے کرداروں کو اپنے نفسیاتی تقاضوں اور سماجی شعور کو اپنی مہارت کے اوزاروں سے تراش کر بہت ہی لاجواب انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔جس میں وہ ہر طرح سے کامیاب دکھائی دیتی ہے۔ہر کردار اپنی الگ پہچان رکھتا نظر آتا ہے۔وہی گھر میں جوان لڑکی لبنیٰ کے رشتے کو تلاش کرنے بہت غور وفکر کی گئی ہے۔اس کے مدارج کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔

اگر ہم دیکھیں تو یہ ڈراما ایک ایسا ڈراما ہے جس میں سچائیوں کا سامنا کرن کے بجائے راہ فرار اپنانے والوں کے لیے یہ ڈراما عبرت کا رول ادا کرتا ہے۔کیونکہ انسان کی خیالی دنیا اس کی حقیقت کی دنیا سے بالکل الگ تھلگ ہوتی ہے۔

جنگلی جانور

اس ڈرامے کو بلقیس ظفر الحسن نے اس ڈراما نگار ایٹن چیخوف کے ڈرامے ''دی بروٹ'' سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔اس کو انہوں نے اپنی قابلیت اور بصیرت و قدرت کے مطابق ہندوستانی پیراہن میں ڈھالنے کی پوری پوری کوشش کی ہے۔انہوں نے کافی حد تک ہندوستانی سماج کی عکاسی کی ہے۔اصل میں یہ ڈراما عورت کی سماجی زندگی کی ایک ایسی روداد ہے جس میں انہوں نے عورت کی نفسیاتی پس و پیش بھی ڈال دی ہے۔جس سے یہ ڈراما اور لاجواب معلوم ہوتا ہے۔

اس میں کرداروں کو ایک نئی طرح کی روح پھونک کر پیش کیا ہے۔پتہ چلتا ہے کہ کردار تو وہی ہے۔پر اب نہ جانے کیوں الگ معلوم ہوتے ہیں۔اس کو انہوں نے ایسی زبان میں پیش کیا ہے۔جس سے کہ فارسی کو آسانی

کے ساتھ یہ سمجھ میں آجائے دوسرے انہوں نے اس کے مکالموں مُں انہوں نے ایہام پر زیادہ زور دیا ہے۔جس سے اس کی چاشنی ذہنی لذت اپنے پڑھنے والے پر ایک جادو سے کر رہی ہے۔اور وہ اس کو زیادہ دلچسپی کے ساتھ پڑھتا ہے۔اور مزے لے کر پڑھتا ہے۔

ہندوستانی سماج کی عکاسی بھی لاجواب طریقے کے ساتھ کی ہے جس سے سارے منظر ہمارے سامنے نظر آنے لگتے ہیں۔دوسرے یہ کہ اس ڈرامے کو پیش کرنے میں انہوں نے جب اپنا قلم اٹھایا تھا اس وقوت ان کے پاس بہت زیادہ تجربہ تھا جس کا انہوں نے خوب فائدہ اٹھایا۔

''ہم اور وہ''

ہم اور وہ برطانیہ کے ڈرامہ نگار ''ڈیوڈ کیمپٹن کے ڈرامے "US And Them " کا ترجمہ ہے۔اسی ڈرامے کا ترجمہ کرنے پر بلقیس ظفر الحسن نے بڑی محنت کی ہے۔ہر چیز کا بہت خیال رکھا ہے۔ذرا ذرا سے بات کو انہوں نے خالی نہیں جانے دیا ہے۔اس کو اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔

دوسرے انہوں نے ان پر اردو کا رنگ چڑھا کر ان کی شکل ہی بدل دی جس نے اس کے اندر ایک نیا پن سا آ گیا ہے وہ اپنے اصل اخذ سے بالکل الگ معلوم ہوتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اس کا ترجمہ کو بڑی اچھی طرح کیا۔اور پھر اردو زبان جس سے اس میں ایک نئی روح سی پھونک دی گئی ہے۔

یہ ڈراما انسانی تاریخ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔دوسرے اس کو انسانی تاریخ کا جائزہ مانا جاتا ہے۔انسانی ذہن کے توہمات وتفکرات اور تغیرات کی پرتیں اور ان کی شہادتیں اس ڈرامے میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ہم دوسرے الفاظ میں اس کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں۔جب تک انسانوں کی آمد کا سلسلہ جاری ہے۔دنیا چلانے والی طاقت دنیا کی ذاتی کارکردگیوں سے مایوس نہیں ہے۔

اس میں انہوں نے انسانی زندگی کی بڑی اچھی طرح سے عکاسی کی ہے۔کس کس طرح سے انسان کے ذہن کام کرتا ہے۔اس کے ذہن میں کس کس طرح کے خواب ہوتے ہیں۔جو بڑھتے ہی رہتے ہیں۔دوسری انسانی فکر اس کو کس طرح سے اس کی زندگی میں اثر انداز ہوتی ہے۔

باگھ:

جناب ششر کمار داس نے یہ ڈراما بنگالی زبان میں لکھا تھا۔ بلقیس الحسن نے اس کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ جو آسان زبان میں ہے۔ اس میں کردار زیادہ نہیں ہے۔ تین عورتیں ہیں اور دو مرد ہیں۔ اور ایک باگھ ہے۔ باگھ علامت وتمثیل کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اصل میں سماج میں تخریب کاری کا کردار ادا کرنے والے غنڈوں کی تصویر کشی اس ڈرامے کا اصل مقصد ہے۔

یہ غنڈے کس طرح سے سماج کو اپنے ذریعے خراب کر رہے ہیں۔ جس سے سماج ایک طرح کا اجڑتا چلا جا رہا ہے۔ ہر جگہ خرابی نظر آتی ہے۔ سماج کی اس تصویر کو اس ڈرامے میں بڑی اچھی طرح پیش کیا گیا ہے اور ترجمہ کرنے میں کافی محنت بھی نظر آتی ہے۔ کیونکہ اس کو انہوں نے نہ صرف اردو زبان میں بلکہ آسان الفاظوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ ہر چیز کا بڑا خیال رکھا ہے۔

☆☆☆

بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ:

یہ اس مجموعہ کا آخری ڈراما ہے۔ یہ ڈراما ان کا طبع زاد ڈراما ہے۔ جو انہوں نے بڑی محنت کے ساتھ لکھا ہے۔ جس میں انہوں نے آزادی کے بعد کا ہندوستان کس طرح کا تھا اس کا نقشہ پیش کیا ہے۔ خاص طور پر اس کا معاشرتی نقشہ واضح خطوط میں نظر آتا ہے۔ تقسیم وطن کا کرب بھی جھلکتا ہے جس سے اس وقت کے حالات سامنے آئیں ہیں اور ملال ہوتا ہے۔

خاص کر اس ڈرامے میں شمالی ہند کے مسلم گھرانے کی تہذیب کے نقوش سامنے آتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ ڈراما تہذیب اختلاف دکھا کر یکجہتی کا سبق سکھاتا ہے۔ یہی اس کی خوبی ہے۔

آزادی کے بعد کا ماحول ہے ہر جگہ لڑائی جھگڑے ہو رہے ہیں۔ لوگ مذہب کے نام پر ایک دوسرے کو کاٹنے مارنے پر تلے ہیں۔ ماحول بہت خراب ہے کب کیا ہو جائے کچھ پتہ ہی نہیں چلتا۔

عذرا: (مڑ کے چچی کی طرف دیکھتی ہے) ہونے کا کیا چچی۔ کچھ کب ہو جائے کیا بھروسہ۔ ابھی تک نہیں آئے وہ....

چچی: (دلاسا دیتے ہوئے۔ مگر چہرہ فکر مند) آتے ہوں گے......اِتّا گھبراؤ گی تو کیسے چلے گا۔ ہماری تو عمر گزر گئی۔ اس اجاڑ شہر میں۔ (لمبی سانس لیتی ہیں) ہمیشہ ہی کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے۔

عذرا: کیسے اتنا سب کچھ دیکھتی سہتی رہتی ہیں آپ چچی۔ میرا تو لگتا ہے جیسے دم گھٹ جائے گا۔ (کھڑکی سے باہر دیکھتی ہے) یا اللہ! کیسا دھواں اٹھ رہا تھا! (کرسی پر نڈھال سی بیٹھ جاتی ہے) کیا پتا دوکانیں جل رہی تھیں یا گھر!

چچی: خدا پر بھروسہ رکھو دلہن۔ وہی حافظ و ناصر ہے۔

(ص۔۱۵۶۔ بجھی ہوئی کھڑکیوں می کوئی چراغ)

تقسیم وطن کے اثرات بھی صاف صاف نظر آئے کس طرح سے پاکستان کے آئے ہوئے لوگوں کو ہندوستان کی عوام کس طرح سے پریشان کرتی ہے۔ کس کس طرح کے حالات سے دوچار ہوتا پڑتا ہے۔ ہر کوئی ان کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔

چچی: (ہنس پڑتی ہیں) شروع شروع بہت بدکتے تھے لوگ ہم سے۔ منصور چھوٹا سا تھا۔ نیچے کھیلنے جاتا تھا۔ ویسے تو سب ساتھ کھیلتے تھے مگر کبھی جھگڑا ہو جاتا تو سب چڑھانے لگتے تم مسلمان ہو۔ پاکستانی ہو۔ گانا جوڑ رکھا تھا مسلمان بڑے بے ایمان، ان کے لمبے لمبے کان، ان کو بھیجو پاکستان منصور روتے ہوئے آتا اور پوچھتا کہ ہم پاکستانی ہیں کیا۔ پاکستانی خراب لوگ ہوتے ہیں کیا؟

امجد: (بڑبڑاتے ہیں) کمبخت بچپن سے ہی زہر بھر دیتے ہیں ان کے دماغوں میں۔

پورے ڈرامے میں فساد ڈر کا ماحول نظر آتا ہے۔ کس طرح سے لوگ ایک دوسرے کی جان اور مال کو نقصان پہنچا رہے ہیں۔ ہر جوئی پریشان نظر آرہا ہے۔ لیکن وہی اس ماحول میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں۔ جو یہ سب نہیں چاہتے۔ ان میں اب بھی یکجہتی نظر آتی ہے۔ ہندو مسلم کی حفاظت کرتا ہے۔ اس کو اپنے یہاں رکھتا ہے۔

اس کے مکالمے بہترین انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ کردار نگاری بھی لاجواب نظر آتی ہے۔ پھر جو آزادی کے بعد کا ماحول تیار کیا ہے۔ اس کی عکاسی کی گئی ہے وہ بھی لاجواب ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر بانو سرتاج قاضی:

ڈاکٹر بانو سرتاج قاضی نے اپنے ڈرامے کے مجموعے:

ایک بیمار سوانار میں سات ڈرامے لکھے ہیں۔ ہر ڈراما اپنی الگ ہئیت رکھتا ہے۔ادب میں اس کا اپنا مقام ہے۔ بانو سرتاج نے ان کو لکھنے میں بڑی محنت کی ہے۔ ہر چیز کا خیال بڑی باریکی کے ساتھ رکھا گیا ہے۔دوسرے اس کے مکالموں پر اچھا خاص وقت دیا گیا ہے۔جی سے یہ بھدے نہ لگے۔

اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ بانو سرتاج خود ایک قابل اور تجربہ کار ہے۔علم انکے اندر بھرا پڑا ہے۔جی کا انداز ہم کو ان کے ڈرامے پڑھنے سے پتہ چل جاتا ہے۔ان کے ڈراموں کے موضوع بھی الگ الگ ہیں۔اپنے موضوع پر انہوں نے بڑی محنت کے ساتھ کام کیا ہے۔

ایک بیمار سوانار:

ایک ڈرامے کے نام سے ہی اس کے موضوع کا پتہ چل جاتا ہے کہ اس میں کیا پیش کیا گیا ہے۔جی ہاں یہ ڈراما ایک بیمار کے اوپر پیش کیا گیا ہے۔راجن نام کے کردار پر یہ ڈرامہ پیش کیا گیا ہے۔اس کا علاج کرنے کے لیے طرح طرح کے طبیب بلائے جاتے ہیں۔حتّٰی کہ جھاڑ پھونک کرنے والے بھی بلائے جاتے ہیں۔جبکہ راجن کو صرف سردی لگ رہی تھی لیکن اس کی بیماری کہاں سے شروع ہو کر کہاں تک پہنچ جاتی ہے۔

راجن: مجھے سونے دو بدھورام۔میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔

بدھورام: (آنکھیں نچا کر) طبیعت ٹھیک نہیں ہے؟ گجب ہوئی گوامیں ابھی مانگ کر خبر کرتا ہوں۔

راجن: کوئی گھبرانے والی بات نہیں ہے۔بدھورام۔بس ذرا سردی لگ رہی ہے۔ہاتھ پاؤں میں درد بھی ہے۔''

(ص۔۱۰۔۹۔۱۴۔ایک بیمار سوانار)

بانو سرتاج نے اس کو اتنی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس سے اس پر سے نظر ہٹانے کا دل ہی نہیں کرتا ہے۔ گوداوری ایک جاہل عورت جو اپنے عقیدے سے آخر تک نہیں بدلتی ہے وہ اس کے علاج کے لیے ہر ممکن کوشش کوتی ہے۔ کسی طرح راجن ٹھیک ہو جائے اس کے لیے وہ ہر کسی کا علاج کرتی ہے۔

پہلے وہ وید کو بلاتی ہے۔ وید راجن کو اچھی طرح دیکھتے ہیں۔ پھر اس کا علاج کرتے ہیں۔ اس کے بعد حکیم صاحب سے راجن کا علاج کروایا جاتا ہے۔ پھر بیمار کے ہاتھ کے ہاتھ میں تعویذ آجاتا ہے اس طرح ڈاکٹر بھوت پریت اتارنے والے ہر کسی کو بلایا جاتا ہے۔ اور راجن کا علاج کروایا جاتا ہے۔

اس طرح یہ پورا ڈرامہ اس طرح آگے بڑھا ہے کل ملا کر یہ ایک کامیاب ڈراما ہے جس پر بڑی محنت کی گئی ہے۔ اور اس کے کردار نگاری لاجواب ہے۔ ہر کردار کا پورا پورا رکھا گیا ہے۔ کسی بھی ڈرامے کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔

میڈم میری:

بانو سرتاج نے اس ڈرامے میں ہم کو گرلز ہوسٹل کی دنی اسے روشناس کروایا ہے۔ وہاں طلبہ کسی طرح سے اپنی زندگی میں تعلیم حاصل کی وہ کس طرح گزارتی ہے۔ گرلز ہوسٹل میں کیا کیا ہوتا ہے؟ کس کس طرح کی شرارتیں ہوتی ہیں۔ ان ہی سب باتوں کی انھوں نے ایک لاجواب عکاسی کی ہے۔ جو اپنے میں ایک الگ اہمیت رکھتا ہے۔

ڈرامے کے ہر کردار کو اس کے صحیح وقت پر پیش کرنے اور ان کے مکالمے کا بھی بہت دھیان رکھا گیا ہے۔ کوئی بھی وجہ یہ ڈرامہ بھدّا نہیں ہونا چاہیے۔ اس کو انھوں نے اپنے ہاتھ سے کہیں بھی جانے نہیں دیا ہے۔

وہاں کی وارڈن پورے ہوسٹل پر کسی طرح سے حکومت کرتی ہے کوئی بھی ان کی نظر سے بچ کر نہیں جا سکتا ہے۔ ہر کسی کا خیال رکھتی ہے۔ ان کے بنائے ہوئے قوائد کوئی نہیں توڑ سکتا ہے۔ ہر کسی کو ان ہی پر چلنا پڑتا ہے۔ ایک دفعہ وارڈن چھٹی لے کر اپنے گھر چلی جاتی ہے۔ تو گرلز یہ خبر سن کر ان کی عید عید ہو جاتی ہے۔ کیونکہ وہ اب کچھ دن اپنی مرضی سے گزاریں گی۔ ان کو کوئی روکنے ٹوکنے والا نہیں ہے۔ اب یہ سب آزاد ہیں۔ جانے کی خوشی کچھ اس طرح منائی جاتی ہے۔

آشا: (ہانپتی ہوئی) گئی....گئی........گئی۔

یاسمین: (چونک کر) کون؟ کون گئی؟ کہاں گئی؟

آشا:شردھا: (ایک ساتھ) آفت کی پرکالہ،شیطان کی۔

خالہ۔توپ کا گولہ میڈم میری تشریف لے گئی۔

یاسمین: (مسرور ہوکر) واقعی میڈم چلی گئی؟ مجھے یقین نہیں آرہا ہے۔کتنی مرتبہ تو جانے کا ڈھونگ کر چکی ہے۔ذرا ذرا سی بات پر پروگرام کینسل کر دیتی ہے۔

(ص۔۳۳۔میڈم میری)

بانو نے میڈم میری (وارڈن) کے جانے کے بعدلڑکیوں کی خوشیاں کا کوئی ٹھکانہ نہیں ں طرآتا ہے۔ ہر کوئی اپنی وارڈن کے ڈر سے خاموش نظرآتی تھی پراب وہ آزادنظرآتی ہیں۔

لیکن ڈرامے کے آخر میں میڈم میری واپس آجاتی ہے کیونکہ ان کی ٹرین دو گھنٹے لیٹ ہے وہ واپس آکرہوسٹل کا ایک چکرلگا آوں اس لیے وہ واپس آجاتی ہے۔

پشپادیدی: (کس طرح اپنے کوسنبھال کر) مگر میڈم۔آپ تو بمبئ جارہی تھیں نا؟

میڈم میری: ہاں جارہی تھی۔اسٹیشن پہنچی تو معلوم ہوا ٹرین دو گھنٹے لیٹ ہے۔ میں نے سوچا تب تک ہوسٹل کا ایک چکرلگا آوں۔

پشپادیدی: (تھوک نگل کر) اب.....توٹرین آنے والے ہوگی۔

میڈم میری:اب میں بمبئ نہیں جاؤں گی۔ پہلے تم سب کی خبرلوں گی۔

(ص۔۵۲۔میڈم میری)

اگرہم اس ڈرامے ک ودوسرے نظر سے دیکھے تو ہم کوایک ایسی حاکم عورت میڈم میری کے کردار میں نظر آتی ہے جس سے سب ڈرتے ہیں اس کی عزت کرتے ہیں۔اس کے ڈر کی وجہ اس لیے۔ یہ ڈراما ایک کامیاب ڈرامانظرآتا ہے۔ پڑھنے والے کبھی بھی اس سے راہِ فرار کا راستہ نہیں ہے؟؟؟؟اس کی دلچسپی کی وجہ ہے۔؟؟؟؟

چراغ تلے اندھیرا

اس ڈرامے کو جب دیکھتے ہیں تو ہم کو معلوم پڑ جاتا ہے کہ یہ ڈراما ان کے شروعاتی ڈراموں میں سے ایک ہے۔اس کی زبان اس کے کرداروں سے پتہ چل جاتا ہے۔اس میں انہوں نے ایک ایسی عورت کو مرکزی کردار بنا کر پیش کیا ہے جو اپنی زندگی فلاحی کاموں میں وقف کر چکی ہے۔اس کا مقصد ہے عورت کی تعلیم مسلم عورت کو وہ فلاحی کاموں میں اپنے ساتھ جوڑنا چاہتی ہے۔ان کو تعلیم دلانا چاہتی ہے۔وہ ان کو ہر میدان میں آگے بڑھنے پر زور دیتی ہے۔

اس ڈرامے کا نام چراغ تلے اندھیرا اس لیے رکھا گیا ہے۔اس ڈراما کی مرکزی کردار شریفہ خاتون جو مسلم عورتوں کی فلاح کے لی محنت کرتی نظر آتی ہے۔پر ان کے خود کے گھر میں الٹی گنگا بہتی نظر آتی ہے۔وہ اپنے گھر کے ماحول سے بالکل بے خبر نظر آتی ہے۔کس طرح ان کے گھر سے جانے کے بعد ان کی آٹھ سال کی لڑکی آمنہ اپنے دس مہینے کے بھائی بلال کو سنبھالتی ہے۔

آمنہ: بلال بابا۔اب چپ بھی ہو جاؤ۔روتے روتے ایک گھنٹہ ہو گیا۔پتہ نہیں اتنی دیر تک کیسے رو لیتے ہو؟ میرا تو تھوڑی دیر میں گلا سوکھ جاتا ہے۔

(جھنجھنا بجاتی ہے) آں.....آں........ہمارا بابا پیارا ہے۔راج دلارا ہے۔چپ ہو جا میرے اچھے بھیا امی جان آئیں گی دودھ ملائی لائیں گی۔لالی پاپ بھی لائیں گی۔

بابر: (اندر سے آکر) لائیں گی تمہارا سر! امی تو آتے ہی تمہارے دو تین تھپڑ لگائیں گی۔جب میں انہیں بتاؤں گا کہ بلال کو دو گھنٹوں سے رلا رہی ہے۔

(ص۔۵۴۔چراغ تلے اندھیرا)

بانو سرتاج نے اس ڈرامے کے مرکزی کردار شریفہ خاتون کو ان کی گھر کی ذمہ داری سے بالکل الگ دکھایا ہے۔وہ دوسرے کاموں کے لیے اپنے کو اتنا مصروف رکھتی ہے کہ اپنی اولاد کے لیے ان کے پاس ذرا بھی وقت نہیں ہے۔اس طرف سے انہوں نے اپنے منہ موڑ رکھا ہے۔ان کی تربیت کی طرف ان کا ذرا بھی دھیان نہیں

ہے۔

یہاں تک کے گھر کے کاموں کو بھی وہ اپنی آٹھ سال کی لڑکی آمنہ سے کرواتی ہے۔ انگیٹھی جلا کر دال تک وہ پکاتی ہے۔ اس کو اپنی زندگی جینے کا حق جیسے چھین لیا ہو اس کی ماں نے کھانا بنوانا صاف صفائی وغیرہ سب کا م اپنی لڑکی سے کروائی ہے۔ جبکہ خود فلاحی کاموں میں لگی رہتی ہے جیسے یہ ذمہ داری ان کی نہیں ہے۔ ایک طرح سے انہوں نے اپنی ذمہ داریوں سے منہ موڑ لیا ہے۔

اس ڈرامے کے آخر میں جب مسز ڈیوڈ جو ضلع کلکٹر کی بیگم ہے۔ جن کے پاس شریفہ خاتون مسلم عورتوں کے مسائل لے کر گئی تھی تا کہ وہ تعلیم حاصل کر سکے اس بات کی طرف وہ کلکٹر صاحب کا دھیان دلوانا چاہتی تھی۔

مسز ڈیوڈ نوران کے گھر میں آ کر ان کے گھر کا ماحول دیکھ کر یہ کہہ کر چلی جاتی ہے کہ ہم کو ان مسائل کو سنجیدگی کے ساتھ لینا چاہیے۔ اور میں اس کی شروعات میں آپ کے گھر سے کروں گی۔ اس طرح وہ جاتے جاتے ان کی ذمہ داریوں کی طرف دھیان دلا کر چلی گئی۔

دعوت

ایک ڈرامے میں بانو سرتاج ان شوہر کی طرف ؟؟؟؟ کیا ہیں جو اپنی بیوی کے میکے جانے پر خود ہر طرح سے آزاد سمجھتے ہیں۔ اپنی زندگی اب وہ اپنے ڈھنگ سے گزارنا چاہتے ہیں کچھ دن کے لیے جس میں کسی طرح کی ؟؟؟؟ دخل اندازی ان کو برداشت نہیں ہے۔ ان ہی واقعات کو بانو سرتاج نے اس ڈرامے میں پیش کیا ہے۔

کس طرح وہ خوشیاں مناتی ہیں دعوتیں اڑاتی ہیں۔ رنگا راجن اپنی بیوی کے میکے جانے پر اپنے عزیز دوست صدیقی کو اپنے گھر بلواتا ہے۔ اپنے نوکر کے ہاتھ تا کہ اس افسر کا فائدہ اٹھا سکے دونوں مل کر۔ اپنی مرضی کے کام کر سکے کیونکہ اب وہ پوری طرح آزاد ہے۔

رنگا راجن: (ہنستا ہوا بیٹھ جاتا ہے) تم کیا سمجھ رہے ہو اسمٰعیل؟ میرا دماغ چل گیا ہے! نہیں ایسا نہیں ہے۔ بات صرف یہ ہے کہ تمہاری میم صاحب میکے گئی ہیں اور ہم ڈھائی دن کے بادشاہ کی طرح اپنی حکومت چلانا چاہتے ہیں۔ ان کی غیر موجودگی میں ہم وہ سب کام کریں گے جو میم صاحب ہمیں کرنے نہیں دیتیں۔ جیسے ابھی ہم

اپنے فرینڈس کو یہاں مدعو کریں گے اور خوب ادھم مچائیں گے پہلے تم ہمیں چائے پلاؤ۔

(ص۔۶۶۔دعوت)

اس میں شوہر کی زندگی کے اس حصے پر غور کیا گیا ہے۔ جب وہ اپنی بیوی کے گھر جانے پر آزاد نظر آتا ہے۔ ہر طرح کے کاموں کے لیے وہ خود کو قابل سمجھتا ہے۔ اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ ان کی بیوی ان کو کچھ نہیں کرنے دیتی وہ اپنی بیوی سے ڈر کر رہتے ہیں۔ ان کی بیوی ان کو دبا کر رکھتی ہے۔ اس لیے ہی وہ خود کو آزاد سمجھتے ہیں۔ اپنی بیوی کے میکے جانے پر۔

زندگی کے ان واقعات اور خواہشات کو بانو سرتاج نے بڑی ہی زندہ دلی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اپنے ڈرامے کو کامیاب بنانے کے لیے انہوں نے خوب محنت کیے ہے جو اس کو دیکھ کر نظر آتی ہے۔ دوسری اس کے پر کافی دھیان دیا گیا ہے کیونکہ اس میں زیادہ کردار نہیں ہیں۔ یہ ایک کامیاب ڈراما نظر آتا ہے۔

دلوں کے فاصلے

یہ ڈراما فرقہ وارانہ فسادات کو نظر میں رکھ کر لکھا گیا ہے۔ جس میں مذہبی رنگ چڑا دیکھتا ہے۔ ہندوؤں اور مسلمان کی ایک دوسرے کو نفرت کی نظر سے دیکھ رہے ہیں۔ ایک دوسرے کے خون کے دونوں پیالے نظر آتے ہیں۔ ایسے ماحول کی عکاسی کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ مگر یہ کام بانو سرتاج نے آسانی کے ساتھ کر دکھایا ہے۔

جہاں کوء کسی پر بھروسہ کرنے کو تیار نہیں ہے۔ وہیں پر انہوں نے کچھ لوگ ایسے بھی پیش کیے ہیں جن پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ اس موقع پر ہی ساتھ دینے کو تیار نظر آتے ہیں۔ دھرم ویر کو رنگوں میں بھاری نقصان اٹھانا پڑتا ہے۔ اس کے پاس نیا کام کرنے کے لیے ذرا بھی پیسے نہٰن ہے۔ اب وہ نئے کام کے لیے پیسے لائے کہاں سے۔ اس کے لیے وہ اپنے مسلم دوست دین محمد کو لوٹنے کا پروگرام بنانا ہے۔ اور اس کام کے لیے وہ اپنے دادا کی مدد لینا چاہتا ہے۔ پر اس کے دادا اس کام کے لیے اس کو منا کر رہتے ہیں۔ لیکن وہ پھر بھی باز نہیں آتا اور خود ہی اس کام کو انجام دینے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

دھرم ویر: دادا محبت اور جنگ میں سب کچھ جائز ہوتا ہے تم میری بات دھیان دے کر سنو کل دین محمد کے

محلے مُں حملہ ہونے والا ہے۔اب تم اتنا نام کرو کہ دین محمد کواس حملے کی خبر دے کراس کی ہمدردی حاصل کرلو۔وہ اپنے خاندان والوں کے ساتھ اپنی جمع پونجی لے کر ہماری پناہ میں آجائے گا۔

سیتا رام: (چیخ کر کھڑا ہو جاتا ہے) یہ تو کہہ رہا ہے۔دھرم ویر تو! جو دین محمد کا جگری دوست ہے۔میں اسے یہاں لاؤں تا کہ اس کا سر کاٹ کر اس کی پونجی ہتھیا کر تو ان ہزاروں مرنے والوں میں ڈال دے جن کی لاشیں جگہ جگہ پڑی سڑ رہی ہیں.......کفن کو ترس رہی ہیں.......بس میں یہ کبھی نہ ہونے دوں گا۔''

(ص۔۸۷۔۸۶۔دلوں کے فاصلے)

بانو سرتاج اس میں ایک جان سی پھونک دی ہے۔دادا کے ذریعہ جس سے پتہ چلتا ہے کہ محبت اور دوستی کے آگے نفرت ہار جاتی ہے۔کچھ دیر کے لیے بھٹک ضرور جاتی ہے پر ایک دوسرے کو مارنے کو تیار نہیں ہوتے۔

دین محمد بھی فساد میں ایک دفعہ اس مسلم عورت کو ملا تھا جو اس وقت اس کی ماں ہے۔عورت کو یہ بات نہیں معلوم تھی کہ یہ لڑکا ہندو ہے یا مسلم لیکن پھر بھی اس نے اس کی پرورش کی۔اس کو اچھی تربیت دی۔اس کو یہ بات بتائی دی کہ فساد کرنے والوں کا کوئی دھرم نہیں ہوتا ان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔

آخر میں سیتا رام دین محمد کو اپنے خاندان کے ساتھ اپنی حفاظت میں بلوا لیتے ہیں اور دھرم ویر بھی اس کی حفاظت کرنا ہے۔اس طرح اس میں ہندو مسلم بھائی چارا بھی نظر آتا ہے۔بانو سرتاج جس سماج کی عکاسی کی ہے اس میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتی ہے۔

ضرورت

یہ ڈراما ایک ایسے درمیانی طبقے کی عکاسی کرتا ہے۔جن کے پاس دولت نئی نئی آئی ہے۔لیکن یہ لوگ زمین سے جڑے ہوئے ہیں۔ان کا سر آسمان پر نہیں لگا ہے۔ان میں ذرا بھی مغروریت نظر نہیں آتی ہے۔

گھر کا ماحول بہت ہی اچھا دکھایا گیا ہے۔جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ایک تعلیم یافتہ خاندان ہے۔اپنی اولاد کی تربیت میں انہوں نے کوئی کمہ نہیں چھوڑی ہے۔ان کی تعلیم و تربیت اچھی طرح سے کی گئی ہے۔

اس میں بانو سرتاج نے اس خاندان کی عکاسی کی ہے جو اپنے بیٹے کی شادی کرنا چاہتی ہے اور اپنے بیٹے

سے اس کی پسند پوچھتی ہے۔لیکن ان کی اولاد ایک تعلیم یافتہ اولاد ہے۔سرکاری افسر گزیٹیڈ آفیسر ہے۔لیکن وہ اپنی شادی کی ذمہ داری ایک فرمانبردار اولاد کی طرح اپنی ماں پر چھوڑ دیتا ہے۔آپ جیسا چاہے گی ویسا ہی ہوگا۔

راحیل: سچ کہتی ہیں آپ! ابا جان نے اور آپ نے ہماری پرورش صحیح خطوط پر کی ہے۔ہم تا قیامت آپ کے احسان مند رہیں گے۔آپ نے نہ صرف ہمیں اپنی تہذیب سے پیار کرنا سکھایا ہے بلکہ نئے زمانے کی قدر کرنے کی تعلیم بھی دی ہے۔ (ص۔۹۴)

ہر کام میں اللہ کا شکر ادا کرنا اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان لوگوں پر کسی طرح کا کوئی گھمنڈ نظر نہیں آتا ہے۔ ہر طرح سے شیریف خاندان ہے۔ بانو سرتاج نے ان ڈراموں کو بڑی ہی محنت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انہوں نے ایک مسلم خاندان کا جو خاکہ کھینچا ہے وہ لاجواب ہے۔

دکھوا میں کا سے کہوں

بانو سرتاج نے اس ڈرامے کو مغل سلطنت سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔جس دور کا ذکر کیا گیا وہ بادشاہ شاہجہاں کا ہے۔ بادشاہ شاہجہاں کی بیگم سلیمہ جو اپنی کنیز ساقی کے ساتھ کشمیر کے ایک محل میں ہے۔

اس ڈرامے کا موضوع انہوں نے محبت کو خیال میں رکھ کر پیش کیا ہے۔ایک جگہ سلیمہ ہے جو محبت کے لیے تڑپ رہی ہے ان کا بادشاہ کا انتظار ہے کہ کب وہ ان سے ملنے آئیں گے۔ دوسری طرف ان کو اس بات کی بھی پریشانی ہے کہ بادشاہ اپنے ساتھ دوسری بیوی لے کر آئے ہیں کہیں وہ ان سے ملنے نہ چلے جائیں۔

ڈرامے کو بانو سرتاج نے ایک نیا موڑ دیا ہے۔ وہ یہ کہ ان کی کنیز ساقی لڑکی نہیں دراصل وہ ایک لڑکا ہے جو ان سے بہت پہلے سے محبت کرتا ہے۔لیکن ان کی شادی بادشاہ سے ہو جاتی ہے اس لیے وہ ان کے دیدار کے لیے لڑکی کے لباس میں کنیز بن جاتا ہے۔

ان ہی واقعات کو اس ڈرامے میں پیش کیا گیا ہے۔کہیں محبت کا اتنا جنون جس نے لڑکی بننے پر مجبور کر دیا تو کہیں شوہر کے دیدار کے لیے تڑپتی ہوئی رانی ہے۔

بادشاہ کے پتہ چلنے پر کہ ساقی عورت نہیں بلکہ مرد ہے تو وہ اس کو جیل میں ڈال دیتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ

بیگم کی یہ چال ہے انہوں نے جان بوجھ کر اس کو اپنے ساتھ رکھا ہے۔ پر سچ میں بیگم کو بھی اس بات کا علم نہیں ہوتا ہے کہ وہ مرد ہے۔

بادشاہ: سلیمہ! بادشاہ کی بیگم ہو کر کیا تمہیں ایسا کرنا مناسب تھا!

سلیمہ: حضور میرا قصور بہت معمولی تھا........آہ

بادشاہ: بدنصیب شاہی زنان خانے میں مرد کو عورت کے بھیس میں رکھنا معمولی قصور تھا۔

بادشاہ: سچ کہو اس وقت تم خدا کی راہ پر ہو وہ نوجوان کون ہے؟

سلیمہ: کون سا نوجوان؟

بادشاہ: (مشتعل ہوکر) جسے تم نے ساقی بنا کر اپنے پاس رکھا ہوا تھا۔

سلیمہ: کیا وہ مرد ہے؟

بادشاہ: تو واقعی تم لاعلم تھیں؟

سلیمہ: یا خدا تب تو......تب تو مجھے آپ سے کوئی شکایت نہیں۔ اس قصور کی یہی سزا مناسب تھی۔ میری بدگمانی کو معاف فرمائیں میں اللہ کو حاضر ناظر جان کر کہتی ہوں کہ مجھے اس بات کا کچھ پتہ نہ تھا۔

(ص۔۱۱۰)

اس طرح یہ ڈراما بڑی دلچسپی کے اتھ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ بیگم کے مرنے کے بعد جب ساقی کو رہا کیا جاتا ہے وہ بھی بیگم کی موت کی خبر سن کر اپنی جان دے دیتا ہے اس طرح یہ ڈراما بڑی محنت کے ساتھ لکھا گیا ہے جس کو دیکھ کر ان کے فن کی تعریف کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

ساجدہ زیدی

سرحد کوئی نہیں

ساجدہ زیدی یہ نام ادب کی دنیا میں کوئی نیا نہیں ہے۔ ادب سے واسطہ رکھنے والا ہر شخص اس نام کو بڑی اچھی طرح جانتا ہے۔ ان کا تعلق الطاف حسین حآلی کے خاندان سے تھا۔ ان کا ڈراما ''سرحد کوئی نہیں'' ٹریجڈی ڈراما ہے جس میں انہون نے زندگی کی اس حقیقیت کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے جس سے ایک کمزور انسان راہِ فرار راستہ اپناتا ہے۔ اور ہمت والا ان مشکل حالات کا آگے بڑھ کر سامنا کرتا ہے۔

ساجدہ زیدی نے دو افراد کے زخمی دلوں کی کیفیت بیان کی ہے۔ ان کے دلوں کی گہرائیوں میں اتر یہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ جب ان پر داخلی کیفیات و تصورات میں ٹکراؤ ہوتا ہے تو انسان زندگی کی کن تلخ حقیقتوں سے دو چار ہوتا ہے۔ اس کو کیا کیا دیکھنے کو ملتا ہے جن سے اب تک اس کا واسطہ نہیں پڑا تھا اور نہ کبھی اس نے ان کے بارے میں ایسا سوچا تھا۔

ایک سطح پر یہ کشمکش شعور اور جذبات کی کشمکش بن جاتی ہے جذبات انسان کو بڑے سے بڑے کام کے لیے تیار کرتے ہیں اور جب وہ اس کام میں یا اپنی سوچ میں ناکام ہو جاتا ہے تو اس کا ذہن کام کرنا بند کر دیتا ہے۔ ایک جگہ زہرا نے گوتم کو مشورہ دیا ہے۔ کیونکہ یہ ڈراما صرف دو کرداروں پر تیار کیا گیا ہے۔ زہرا اور گوتم ان کی محبت کو بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

''تعلیم عقل و خرد کی منزل ہے
اپنی راہوں میں تم بھی
فکر و نظر کے دیپک جلا لو گوتم
کہ؟؟؟ قندیل رہ گزر ہے''

ان کو دیکھ کر لگتا ہے یہ دراصل شعور و جذبات کے درمیان کشمکش نہیں ہے۔ بلکہ دو افراد الگ الگ راستوں سے الگ الگ طریقوں سے اپنے وجود کو معنی بخشنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

اگر دیکھا جائے تو قریب قریب ہر عقل مندہ یہ سوچتا نظر آتا ہے اس کے پاس زندگی کا ایسا نظریہ ہے جس سے دنیا کو صحیح ڈگر پر لا سکتا ہے۔ گوتم بھی ایسے ہی سوچتا ہے گوتم اور زہرا کی ٹریجڈی بھی یہی ہے دست طلب بڑھتے ہیں لیکن کیا حصول وصال،، حصول ذات بھی ہے کہ؟؟؟؟؟؟؟؟؟ یا زندگی کے مفہوم کی تلاش وہ کشمکش ہے ج ودو روحوں کو زخمی کر رہی ہے کہ زخم کھانا اور زخم کھاتے رہنا ہی اس تلاش کا مفہوم ہے۔

کیونکہ یہ ڈراما ایک منظوم ڈراما ہے جس کو شاعری میں لکھنا اتنا آسان نہیں تھا۔ اس ڈرامے کی حقیقت کو ادب میں برتنا آسان کام نہیں تھا یہ کام صرف ساجدہ زیدی ہی کر سکتی تھی اس دور میں۔ اس کو فلسفے کی نیم فہم زبان میں تو پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کشمکش کو شاعری کی زبان میں پیش کرنا اتنا آسان نہیں ہے۔

ساجدہ زیدی کی اس ڈرامے ''سرحد کوئی نہیں'' نے بہت متاثر کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس فلسفیانہ اور نفسیاتی مسئلے کو وجودی نقطۂ نظر سے دیکھ کر انہوں نے اسے وہ شاعرانہ ادب بخشا ہے۔ یہ صرف وہی شاعر کر سکتا ہے۔ جو اپنے زندگی کے تجربوں کے نہاں خانے سے تمام تر وسائل کو اپنے فن میں برتنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

کیونکہ ساجدہ زیدی نے اس ڈرامے میں زندگی کو ایک خاص فلسفیانہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ساجدہ زیدی نے اس منظوم ڈرامے میں اس بات کا بڑا اہتمام کیا ہے سارا ڈراما ایک ہی؟؟؟ میں ہو۔ اس طرح مکالموں کی کہانی مجروح نہیں ہوتی اگر ڈرامے میں ایک کردار آدھا جملہ بول کر چھوڑ دیتا ہے تو دوسرا اسے مکمل کر دیتا ہے۔ اس طرح شاعری کی نغمگی اور اس کا آہنگ برقرار رکھا ہے۔

مہر رحمٰن

اگر ہم اردو ادب پر نظر ڈالے تو ہم کو ڈرامے تو بہت ملتے ہیں پر بچوں کے لیے ہم کو کم ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جس کی وجہ بچوں کے لیے ڈرامے کم ہی لکھے گئے ہیں۔ اس اعتبار بچوں کے ڈراموں کی تعداد میں موجودگی لائق اطمینان ہے۔ البتہ ہمیں اس بات کا اعتراف بھی کرنا ہوگا کہ بچوں کے یہ ڈرامے چھوٹے چھوٹے فن پارے ہیں جن میں کسی واقعے، قصے یا کہانی کو مکالموں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ باقاعدہ اسٹیج کیے جانے والے ڈرامے اور طویل ڈرامے ہم کو ادب اطفال میں کم ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

مہر رحمٰن نے بچوں کے لیے ڈرامے لکھے ہیں۔ ان کی تخلیق کیے گئے ڈرامے اردو ادب میں سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ مہر رحمٰن ڈرا کے فن سے اچھی طرح واقف ہے ان کو بچوں سے ایک بلا کی محبت بھی ہے۔ وہ ڈرامے کی تکنیک کے ساتھ ساتھ بچوں کے ڈراموں کے موضوعات سے بھی اچھی طرح واقف ہے۔ اس وجہ سے انہوں نے جو ڈرامے لکھے وہ کامیابی کی منزل پر پہنچ گئے۔ وہ خود ایک معلّمہ ہے اس وجہ سے بھی وہ بچوں کے مزاج کو اچھی طرح سمجھ سکتی ہیں۔ ان کی نفسیات اور تعلیمی مسائل سے اچھی طرح واقف ہے۔

اف یہ کورس

مہر رحمٰن کا مختصر ڈرامہ ہے۔ اس میں انہوں نے ہوم ورک اور وزنی کورس بچوں کا نفسیاتی مسئلہ بن گیا ہے۔ کس طرح سے اپنے بستے کے بوجھ کو ہر کوئی محسوس کرنا ہے۔ اس بات کو انہوں نے موضوع کی شکل میں اپنے ڈرامے میں پیش کیا ہے جس میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتی ہے۔ انہوں نے اسکول کے ماحول کو دھیان میں رکھ کر کس کس طرھ سے بچوں پر بوجھ پڑتا جاتا ہے۔ ان ہی باتوں کو اس میں پیش کیا ہے۔

''شکر ہے انگلش کا کام نپٹایا، اب کیا کروں پہلے جغرافیہ کا......نہیں بھئی تو سبجیکٹ بھی بور اور پڑھانے والی بھی بور.... کتاب پٹخ دیتی ہے۔ حساب نپٹالوں کاپی کھولتی ہے ارے باپرے پورے پندرہ سوال حل کرنے ہیں۔ اب تو میں باقی نہیں۔ بچوں کی پھر پین کھول کر جھکتی ہے اور لکھتی ہے ساتھ ہی بڑ بڑاتی جاتی ہے۔ ہونہہ کیے جاؤ

ہوم ورک کیے جاؤ ہوم ورک ۔ ایک آتی نہیں ڈھیر سارا ہوم ورک دے جاتی ہیں ۔ دوسری آتی ہیں اور کام دے جاتی ہیں ۔ ہم طالبات نہ ہوئیں بیل ہوگئیں ۔ لادتے چلے جائیں یہ ٹیچرس ارے میں کہتی ہوں مجھے ٹیچر بنایا جائے تب میں ان پر ہوم ورک کی اتنی بوچھار کروں کہ بے چاریاں بے ہوش ہی ہو جائیں

(ص ۔ ٦٨ ۔ مہر رحمٰن ''اف یہ کورس'' مشمولہ ''بازیچہ اطفال)

اس مہر رحمٰن نے بچوں کے نفسیاتی اثر پر غور ڈالنے کی کوشش کی ہے ۔ کس طرح سے بچوں میں اس چیز کا ڈر بڑھتا چلا جا رہا ہے ۔ اور وہ اس نے بچ نہیں پا رہے ہیں ۔

پڑھنے کا یہاں دستور نہیں

یہ ڈراما ایک الگ طرح کا ہی ہے جس میں بچے چاند پر جانا چاہتے ہیں ۔ وہ دنیا جو اسکول اور ٹیچر سے الگ ہوں ۔ اس میں کسی طرح کی کوء پابندی نہیں ہونی چاہیے ۔ وہاں پڑھنے لکھنے کا کوئی دستور نہیں ہونا چاہیے ۔ ہر طرح سے آزاد ہونے چاہیے ہم لوگ اس ڈرامے میں بچوں کو نفسیات کو بڑی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے بچوں کے بھی اپنے مسائل ہیں ۔ ان کی اپنی الگ ضروریات ہے ۔ جن کو وہ اپنے طریقے سے پورا کرنا چاہتے ہیں ۔

ان کو ڈرامے میں پیش بھی اچھی طرح سے کیا گیا ہے ۔ پورے ڈرامے کی عکاسی بڑٰ محنت کے ساتھ کی گئی ہیں ۔ ہر چیز کا بڑا خیال کیا گیا ۔ چاند کا کی دنیا کا منظر بھی بڑی ہی سمجھداری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ۔ یہ ایک نئی طرح کا موضوع ہے ۔ جس پر خوب محنت کی گئی ہے ۔

خیر سے بدھو گھر کو جائیں :

اس ڈرامے میں مزاح کی لطیف چاشنی کے ساتھ طنز کا دلچسپ نشتر بھی ہے ۔ اس نشتر نے موجودہ دور کی بدلتی قدروں پر خوبصورت شگاف لگایا ہے ۔ وقت کے بدلتے حالات اور قربیی ۔ مہنگائی کے ہماری اخلاقی قدروں کو مجروح کیا ہے ۔ ان ہی باتوں کو خیال میں رکھ کر انہوں نے پورا ڈراما لکھا ہے ۔

کایاپلٹ

کایاپلٹ اس کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ کسی چیز کو بدلنے کے لیے زور دیا گیا ہو۔ اس میں مہر رحمٰن نے بچوں کے حقوق پر زور دیا گیا ہے۔ کیونکہ بڑے چھوٹے پر مظالم کرتے نظر آئیں۔ وہ ہر حال میں بچوں کو اپنے ماتحت رکھ کر ان کی پسند اور ناپسند کو نظر انداز کرتے ہیں۔

مہر رحمٰن نے اس ڈرامے میں نظام کو الٹ دیا ہے۔ اس میں بچے بڑوں کا کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کا رویہ بھی بڑوں کے ساتھ حاکمانہ ہے۔ جو بڑوں کا بچوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ زبان میں ہم کو بڑی لطافت دیکھنے کو ملتی ہے جس خوش مذاقی نظر آتی ہے۔ جملوں میں ہنسی کے فوارے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

زاہدہ زیدی

زاہدہ زیدی انہوں نے اردو ادب کی جو خدمات کی اس کی کوئی حد نہیں ہے۔ اس کے لیے انہوں نے اپنی پوری زندگی سونپ دی۔ اپنا زیادہ تر کام ڈراموں پر ہے۔ انہوں نے جدید مغربی ڈراموں کے کچھ شاہکار ڈراموں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ وہ اردو معیاری رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور اسٹیج پر بھی پیش کیے جا چکے ہیں۔ انہوں نے تقریباً دو درجن سے بھی زیادہ ڈرامے اسٹیج پر پیش کر چکی ہیں۔

زاہدہ زیدی نے جو مغربی ڈراموں کے ترجمے کیے ہیں ان میں انتون چیخوف کے شاہکار ڈرامے شامل ہیں۔ خاص کر کے ان کے یہ تین ڈرامے ''حبیب ماموں''، ''تین بہنیں''، ''چیری کا باغ'' ان ڈراموں کو زاہدہ زیدی نے ہندوستانی رنگ میں ڈھالنے کی پوری کوشش کی ہے۔ ان کے مکالموں کو بڑی اچھی طرح پیش کیا گیا ہے جس سے یہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ وہ دوسری زبان کے مکالمے ہیں۔ کردار کو ہندوستانی رنگ دیا گیا تھا۔

ویسے یہ تینوں ڈرامے کافی لمبے ہیں ان کو اردو میں ترجمہ کر کے پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ دوسری زبان کو اردو میں ترجمہ کرنا ہر بات کا خیال رکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے یہ کام زاہدہ زیدی نے کر دیکھا اور لوگوں سے تعریف بھی حاصل ہوگی۔

حبیب ماموں

زاہدہ زیدی نے ایک روسی ڈرامے ''ماموں دانیا'' کا آزاد ترجمہ کیا ہے۔اگراس ڈرامے کی بات کریں تو یہ کافی تہہ دار ڈراما ہے۔اس کے ساتھ یہ معنی آفرینی اور دل کش بھی ہے۔اس میں ذاتی زندگی کے نشیب فراز اور کرداروں کی؟؟؟؟اور باریک بینی سے پیش کش کے ساتھ ساتھ وسیع ترجمانی اخلاقی اور سائنٹیفک مسائل کا احاطہ بھی کیا ہے اوران کے توسط سے مستقبل کا ایک وژن بھی پیش کیا ہے۔اس ڈرامے کا پس منظر ایک قصائی جاگیر ہے ۔بوڑھا پروفیسر ''کلیم الدین'' ریٹائرمنٹ کے بعد اپنی جوان اور حسین بیوی ''دردانہ فرحت'' کے ساتھ قیام کے ؟؟؟؟سے آیا ہے۔یہ جائداد دراصل اس کی پہلی بیوی کی ملکیت ہے۔جس کی بیٹی ''سلیمہ'' ماں ''فخر النساء بیگم'' اور بھائی ''حبیب'' جو پہلے ہی سے وہاں مقیم ہیں۔جائداد کی دیکھ بھال حبیب ہی کرتا ہے۔

جنگلات اس ڈرامے کی مرکزی علامت ہے جو ماضی کے ورثے حال کی ذمہ داریوں اور مستقبل کے روشن امکانات کا اشاریہ ہے۔مجموعی طور پر حبیب ماموں ایک تہہ دار اور معنی خیز ڈراما ہے جو موضوعات ،ساخت اور فن گرفت کے اعتبار سے کامیاب ڈراما ہے۔اس میں علامتوں اور ڈراموں کی ہم جہت زبان کا استعمال بھی بڑے سلیقے سے کیا گیا ہے۔

زاہدہ زیدی نے اس کا آزاد ترجمہ کرنے میں اپنے فن کو پورا اس میں چھونک دیا ہے۔تب جا کر اس میں نکھار آیا ہے۔کیونکہ پہلے بھی بیان کیا جا چکا ہے۔یہ ڈراما بہت لمبا ڈراما ہے۔اس کا ترجمہ کرنا اتنا آسان کام نہیں ہے۔

تین بہنیں

''تین بہنیں'' چیخوف کا سب سے گہرا سنجیدہ اور تہہ دار ڈراما ہے۔اپنے دور کے ڈراموں مین ہر اعتبار سے افضل اور ممتاز ہے اور جس کا مقابلہ گہرائی ،تہہ داری ،زندگی اور انسانی فطرت کے گہرے؟؟؟؟ سماجی اور آفاقی بصیرتوں کی تقسیم ،زیادہ اور ترسیلی وسائل کے تخلیقی استعمال ،شاعرانہ خصوصیات اور ملی آفرینی کے اعتبار سے صرف

شیکسپئیر کے ڈراموں سے کیا جا سکتا ہے۔اس قسم کے ڈرامے تجزیے کے لیے تو ایک طویل مقالہ درکار ہوگا۔

یہ ڈراما تقریباً چار سال پر محیط ہے۔اور اس کا پس منظر شمالی روس کا ایک دور دراز قصبہ ہے۔ جہاں ایک ملٹری رجمنٹ بھی قیام پذیر ہے۔مرحوم جنرل ''پروزوروف'' کی تین بیٹیاں ہیں ''اولگا ر ماشا اور دینا ہیں اور ایک بیٹا ''اندرے''،جس کی عمر ۲۰ سال ہے ان کا کشادہ اور خوب صورت مکان ہے اس کے سامنے سب مناظر پیش کیے گیے ہیں۔تینوں بہنیں تعلیم یافتہ شائستہ اور مہذب ہیں۔قصبے کے محدود ماحول میں خود کو اجنبی سا محسوس کرتی ہیں۔ وہ ماسکو جانے کے خواب دیکھا کرتی ہیں۔جس میں ان کی بچپن کی خوشگوار یادیں واستہ ہیں۔

اگر دیکھا جائے تو ماسکو اس ڈرامے کا مرکزی علامت ہے۔جو ماضی کی چمک دار یادوں اور مستقبل کے دھندلے خوابوں کا اشاریہ ہے جس کا محدود دائرہ ذاتی مسرت کی تلاش ہے۔تینوں نہیں آفاقی بصیرتوں کے ساتھ ساتھ سماجی بصیرتوں سے بھی مالا مال ہے اور نہ صرف ماحول کی پسماندگی، بے حسی، جہالت تنگ نظری اور اخلاقی ابتذال کا منظر ابھر کر سامنے آتا ہے بلکہ یہ احساس بھی سر اٹھاتا ہے کہ اس پس ماندہ اور دور افتادہ قصبے میں بھی ترقی اور روشن خیالی کی کونپل پھوٹ سکتی ہے۔

یہ ڈرامہ اپنی تہہ داری اور اثر انگیزی میں یہ ڈراما سب سے زیادہ نمایاں اور جاذب توجہ ہے۔ پورا ڈراما گونا گوں موضوعات،افکار،ذہنی،نفسیات،جذبات احساسات،تخیل آفرینی تصورات معنی خیز علامتوں اور بصیرت افروز اشاروں کا ایک دل کش منظر نامہ ہے۔جو سب ایک دوسرے میں پیوست ہے۔

زاہدہ زیدی اس ڈرامے کو ترجمہ کرنے میں پوری کامیاب ہوئی ہے۔انہوں نے اردو ادب کو نا صرف یہ ڈراما دیا ہے۔ بلکہ انہوں نے دوسرے ڈراموں کے تراجم کے لیے راستہ بھی کھول دیا ہے تا کہ لوگ اور لمبے ڈراموں کا اردو میں ترجمہ کر سکے۔

چیری کا باغ

انتون چیخوف کا غالباً سب سے مشہور ہے۔اور بعض اعتبار سے ان کی ڈراما تخلیقات میں منفرد اور ممتاز ہے۔اس میں طنز و مزاح کی لہر زیادہ نمایاں اور تابناک ہے اور ان کے شاہکار ڈراموں میں کامیڈی یا طربیہ کے

تصور سے ہی سب سے زیادہ قریب ہے۔ اوراس سلسلے میں جو بات زیادہ قابل حیرت ہے وہ انہوں نے یہ اس وقت لکھا جب ان کی زندگی کی شمع ٹمٹمارہی تھی۔

راچے کی مرکزی صورت حال جاگیردار خاتون ''رانوسکایا'' اوراس کے بھائی گاویو کی جانداراز چیری کاباغ ہے جو قرضے میں جکڑا ہوا ہے) اس کا نیلام ہونا ہے۔ دراصل چیری کا باغ ہی اس ڈرامے کی مرکزی علامت ہے۔ وانوسکایا جوایک ڈھلتی ہوئی عمر کی حسین عورت ہے۔ اپنے شوہر کی موت اور بچے کے حادثے کے بعد اپنے ناکرہ عاشق کے ساتھ پیرس میں دن گزار رہی ہے اور وہاں جائداد کی دن بہ دن گھٹتی ہوئی آمدنی کو اندھی دھند خرچ کررہی ہے۔ جائداد کی نیلامی کی بات سن کروہ واپس روس ضرور آتی ہے۔ لیکن آتے ہی بچپن کی معصوم یادوں میں کھوجاتی ہے۔ اوراپنے مسائل کو اپنے گناہوں کی سزا سمجھ کران کی طرف سے آنکھ بند کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہاں تک کہ جب نوجوان سرمایہ دارنو یافن اس سے سامنے اس بحران سے نکلنے کی ایک ٹھوس تجویز رکھتا ہے تو وہ اس کی طرف توجہ نہیں دیتی۔

رانوسکایا کا خیال ہے کہ پورے علاقے میں اگرکوئی حسین اور قابل ذکر چیز ہے تو وہ ان کا چیری کا باغ ہے اوراسے کٹوا کراس زمین کے پلاٹ کرائے پر دینے کا خیال اس کے لیے نہایت مضحکہ خیز اور نا قابل فہم ہے۔

پروفیسر زاہدہ زیدی نے صرف مغربی ڈراموں کے تراجم ہی نہیں کیے انہوں نے کچھ طبع زاد ڈرامے بھی لکھے ہیں اور وہ اس میں کافی کامیاب نظر آتی ہے۔ اوران کا کام داد کے قابل ہے۔ ان کے کچھ خاص ڈرامے ہیں جنہوں نے ان کے نام کوخوب چمکایا ہے۔

چٹان

پروفیسر زاہدہ زیدی کا ڈراما چٹان ایک مختصراور علامتی ڈراما ہے زاہدہ زیدی کے تمام تر تخلیق سفر پر سارتر کا وجودی نقطۂ نظر حاوی رہا ہے اسی لیے ان کے کم وبیش سبھی ڈرامے انسانی وجود کی اہمیت کے عرفان کا مظہر ہیں۔ وہ اپنی بات براہ راستکہنے کے بجائے زیادہ تر علامتی اظہارنے سے کام لیتی ہیں یہ شایداس لیے کیونکہ انسانی زندگی اس کے نشیب وفراز، اس کی خوبیوں اور خامیوں اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں اور

انسانی جذبات ثابت ہوتا ہے۔۔سماج حقیقت نگار جب ادب کو ذریعہ اظہار بناتا ہے تو انسانی زندگی کی حقیقی اور سچی و دل کش تصویر پیش کرنے کے لیے وہ اپنے خیالات کی دنیا کو حقائق اور تخیلات دونوں کی شمع سے روشن کرتا ہے ورنہ اس کا بیان محض اخبار کے ایک خبر ہو کر رہ جائے۔''چٹان'' بھی اس طرح کا ایک ڈراما ہے جس میں مصنفہ نے وجودی نقطہ نظر کا اظہار علامت کے پردے میں کیا ہے۔ یہ ڈراما یکبابی ہے اور اس کے اہم کردار جاوید رومانی نادرہ وغیرہ ہیں۔

پروفیسر زاہدی زیدی نے اس ڈرامے میں ڈراما کی تکنیک استعمال کی ہے۔ یہ سارا ڈراما اسٹیج پر ایک ہی منظر میں سمٹ جاتا ہے۔ یہ منظر ایک پہاڑ کا منظر ہے۔سرسبز وای ہے چٹانیں ہیں پتھریلی پگڈنڈی ہے اور اسی جگہ ایک خاندان پکنک منانے کے لیے آیا ہوا ہے۔جن میں سے ایک کردار کا نام جاوید ہے۔ جو اپنے بھائی فاروق صاحب اور ان کی بیوی نادرہ ان کے دو بچے ببلو اور مونو اور اپنے دوست فانی کے ساتھ پکنک منا رہا ہے۔اس خوبصورت منظر اور سرسبز وادی مُں جاوید ایک ڈراما کھیلنا چاہتا ہے جس کا ہدایت کار وہ خود ہے اور ڈرامے میں وہ اپنی بھابی اور ان کے بچے اور اپنے دوست فانی کو بھی شامل کر لیتا ہے۔ دراصل اس ڈرامے میں بھی کردار اور واقعات انسانی زندگی کی مختلف تصویریں پیش کرتے ہیں۔ یہ چٹان دنیا کے اسٹیج کا استعارہ ہے جس پر انسان پیدائش سے لے کر موت تک اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہیں اور اس کے بعد ان کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔زندگی اس ڈرامے کے سبھی کرداروں کی صورت میں مکمل اور واضح طور پر ابھر کر سامنے آئی ہے۔ ''چٹان'' کی حیثیت زندگی کے اسٹیج کی ہے فانی انسانی زندگی کی وہ صورت ہے جو سہل پسند کا شکار ہے۔ یہ وہ انسانی رویہ ہے۔ کہ جو کچھ غلط نہ ہو جانے کے خیال سے بے عمل اور جمود کا شکار ہے وہ کسی قسم کے خطرات مول لینا نہیں چاہتا۔اور ہر قسم کی نہ اب فکر نظر سے مکمل طور پر بے نیاز اور بے گانہ ہے۔ جاوید فانی سے روایتی طرز فکر کے برعکس انسانی زندگی کے تخلیقی پہلو کا نمائندہ ہے۔ جاوید کی شخصیت حساس ہے ذہن تخلیقی ہے جدوجہد اس کی فطرت کا جو اس کی فطرت جو ہے وہ ناسازگار حالات کا شکار ہے لیکن آنکھوں میں چند خواب اور دل میں کچھ ارمان لے کے جینے کا ہنر جانتا ہے۔ وہ ناسازگار حالات کو بدلنے کے لیے۔قوت فکر و عمل سے سرشار نظر آتا ہے۔یعنی ایک طرف فانی اگر زندگی کے منفی پلو کا نمائندہ

ہے اور ٹھہراؤ کی علامت ہے۔تو جاوید اس زندگی کی مثبت تصویر پیش کرتا ہے۔ جو حرکت و عمل کا دوسرا نام ہے ان دونوں کرداروں کی فکر اور ان کے تصورِ حیات کو زاہدہ زیدی نے بے حد فن کارانہ مہارت کے ساتھ اس ڈرامے میں پیش کیا ہے۔ یہاں فانی کا رویہ فرار کا رویہ ہے۔ وہ مشکلات کا سامنا کرنے کے بجائے فرار سمجھتا ہے۔ چٹانوں کے گرنے سے اور طوفان آنے کو بطور علامت استعمال کر کے پروفیسر زاہدہ زیدی نے انسانی زندگی کو ناگہاں پیش آنے والے حادثات اور واقعات نیز مشکلات کی تصور پیش کی ہے۔ جاوید انسانی زندگی کا مثبت رویہ ہے جو اس طوفان کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے۔ اور اپنے ڈرامے کو اختتام تک پہنچانا چاہتا ہے لیکن فانی سب کچھ چھوڑ کر چلا جانا چاہتا ہے۔ یہاں تک کہ طوفان کی آمد سے چند لمحے پہلے تک وہ ڈرامے کی ہیروئن نادرہ سے پیار محبت کی باتیں اور ساتھ نبھانے کے وعدہ کر رہا تھا۔ لیکن طوفان کے آتے ہی وہ اپنے قوم وقسم کو بھول جاتا ہے کسی بھی صورت سے اسٹیج چھوڑ دینا چاہتا ہے۔ نادرہ زندگی کے فطری اور جذباتی پہلو کو پیش کرتی ہے۔ اس کا وجود اس امر پر روشنی ڈالتا ہے کہ انسانی زندگی محض جسم انسانی کی مشینی حرکت کا نام نہیں ہے بلکہ کچھ جذباتی وابستگیوں اور رفاقتوں کا نام ہے جن کے بغیر زندگی نہیں ہوتی لیکن انسان اکثر بیشتر اپنے عزائم کی تکمیل کے سلسلے میں ان جذباتی وبستگیوں کو یکسر نظر انداز کر دیتا ہے۔ اور آخر کار کامیاب اور کامران ہو کر تنہا رہ جاتا ہے۔ نادرہ دراصل انسانی زندگی کے جذبے ایثار کا دوسرا نام ہے۔ جو اپنے معصوم بچے کی حفاظت کے لیے ہر چیز قربان کرنے کو تیار ہے۔ یہاں تک کہ اپنے جذبات بھی۔ وہ جاوید کے اس ڈرامے کا حصہ ضرور ہے لیکن طوفان کے شروع ہوتے اس اور چٹانوں کے پتھروں کے ٹوٹ کر گرنے کے ساتھ ہی وہ ڈراما چھوڑ کو اپنے بچے کو بچانے کی فکر مُں لگ جاتی ہے۔ ڈراما نگار نے درج ذیل منظر میں بے حد حقیقی طور پر نادرہ کے کردار کو پیش کیا ہے۔

فانی: (پتھر کے قریب اشارہ کرتے ہوئے) آپ مونو کو یہاں لٹا دیجیے۔

نادرہ: (بچے کو لٹاتے ہوئے) نہیں......نہیں

(ایک پتھر نادرہ کے قریب آ کر گرتا ہے وہ گھبرا کر کھڑی ہو جاتی ہے اور ایک قدم بڑھتی ہے اب وہ کمال کے کافی قریب ہے جو بے خبر سو رہا ہے[۱]۔

نادرہ کا گھبرانا بچے کولٹاتے ہوئے پناہ کی تلاس مُس آگے بڑھنا انسانی زندگی کے اس جذبے ایثار کو پیش کرتا ہے۔ جہاں اپنی حفاظت کا خیال پس پشت ڈال کر دوسری زندگی کو بچانا زیادہ اہم ہوجاتا ہے۔اس جذبہ ایثار کی بہترین صورت ماں کی شکل میں نظر آتی ہے۔اور نادرہ اس ڈرامے کی ہیروئن ہوکر بھی پہلے ایک ماں ہے اس کے برعکس اس کا شوہر کمال فاوقی ہے جو اس طرفان بلاخیز میں بھی بیئر کے نشے میں دھت بے خبر سو رہا ہے کمال کا کرداراس سے بے پروائی اور بے نیازی کا نام ہے جو بے حسی اور بے عملی سے عبارت ہے یہ بے عملی اور بے حس زندگی کے منفی رویے کی تصویر پیش کرتی ہے۔ یہ کردار عمل سے محروم ہے۔اور اس طوفان میں بھی بے حس وحرکت پڑا رہتا ہے کمال فاروقی کا کرداراس انسان کا کردار ہے جو صرف لینا چاہتا ہے کچھ دینا اس کی فطرت کا حصہ نہیں ہے۔

زاہدہ زیدی نے دسری علامتوں مثلاً ہوا کا تیز چلنا جہاں سے پتھروں کا لڑھکنا اور طرفان کا آنا وغیرہ کو ان مخالف قوتوں کے استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔ جو زندگی کی راہوں میں بار بار سامنے آتی ہیں اور انسان کی قوت عمل اور اس کے عزم کا امتحان لیتی ہیں۔ یہ طوفان ان فطری حادثات کی علامت ہے جو پل بھر میں انسانی زندگی کو اس کی تمام تر کامیابیوں اور رنگینیوں کے ساتھ تباہ برباد کرسکتے ہیں ڈرامے میں طوفان کی شدت کے دوران جاوید اپنے ڈراموں کے سبھی کرداروں سے محروم ہوجاتا ہے ڈراما نگار قاری کو یہ باور کرانا چاہتی ہیں کہ ان فطری حادثات و واقعات میں سب کچھ کھوکر جو انسان کامیاب ہوکر ابھرتا ہے وہی درحقیقت انسان کہلانے کے لائق ہوتا ہے۔جیسا کہ ڈرامے کا مرکزی کردار جاوید ہلاکت خیز حادثات سے ابھر کر پہلے سے زیادہ مضبوط ہوکر سامنے آتا ہے۔

دلِ ناصبوردارم

پروفیسر زاہدہ زیدی کا ڈراما ''دلِ ناصبوردارم'' ایک علامتی ڈراما ہے اس ڈرامے میں سادگی حالات کے فوائد کے قطع نظر داخلی تجربات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ڈراما دراصل اپنے آئیڈیل کی تلاش کا افسانہ ہے یہ تلاش وجستجو انسانی فطرت کا ازل سے حصہ رہی ہے زندگی اور اس کے عناصر کو مکمل اور خوبصورت شکل میں دیکھنا اور پرکھنا انسانی نفسیات کا لازمی حصہ ہے یہ ڈراما دراصل ایک ذہنی اور نفسیاتی کشمکش کو خارجی اظہار کی مدد

سے پیش کرتا ہے۔

یہ ایک داخلی نوعیت کا علامتی ڈراما ہے اس ڈرامے میں بعض ضمنی کردار بھی ہیں۔ مثلاً پہاڑی عورت دیہاتی مرد اور نیا شادی شدہ جوڑا یہ کردار اس داخلیت کا رابطہ خارجی ماحول سے قائم کرتے ہیں شادی شدہ جوڑے کا خوابوں کی حسین دنیا میں رہنا پہاڑی عورت کا حقیقت کی سنگین اور بے حس صورت حال سے نہ صرف یہ کہ سامنا کرنا بلکہ اس سے سمجھوتہ بھی کر لینا زندگی کی دو مختلف صورتوں کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے اور ی بتاتا ہے کہ خوابوں کا آسمان اور حقیقت کی زمین دونوں انسانی زندگی کا ناگزیر حصہ ہے راز اور ہمراز بھی ان کرداروں کی مدد سے خارجی ماحول اور صورت حال سے دوچار ہوتے ہیں اور اس صورت حال کی سنگینی اور زندگی کے عیب ہنر سے دونوں کرداروں کو روشناس کراتی ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ حسن ہی حسن اور خیر ہی خیر کی تلاش کامیابی سے ہمکنار نہیں ہو پاتی اور راز اور ہمراز کو اپنی داخلیت کی سمت واپس آنا پڑتا ہے۔ اور یہ واپسی انسان کا المیہ ہے کہ حیات و کائنات اپنی بہترین صورت میں آج تک صرف انسان کے خوابوں کا حصہ رہے ہیں اس کی حقیقی زندگی سے ان کا رابطہ ممکن نہیں ہوسکا اور شاید بہتر سے بہترین اور مکمل ترین دنیا کی یہ تلاش زندگی کا دوسرا نام ہے۔

زاہدہ زیدی کے الفاظ میں ''اس ڈرامے کے چاروں مرکزی کردار ایک ہی وجودی تجربے کے مختلف البعاد ہیں اور ایک علامتی معنویت کے حامل ہیں اور اس کے دوسرے عناصر پس منظر، برف پوش پہاڑ، طوفان، بجلی کی کڑک، راز کا ستار وغیرہ بھی علامتی معنویت کے حامل ہیں۔ اور ان کی پیش کش میں شاعرانہ کیفیت کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔

مجموعی طور پر اس ڈرامے میں انسان کے تخیل شعوری اور لاشعوری کیفیات اثر؟؟؟ اور وجدانی تجربات کو ڈرامے کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرا کمرہ

''دوسرا کمرہ'' مجموعے کا عنوان بھی ہے۔ یہ تین مناظر پر مشتمل ایک علامتی ڈراما ہے۔ اس ڈرامے میں البرڈ ڈراکے کی جھلک نمایاں ہے اس ڈرامے کے بارے مُس ایک جگہ پروڈکشن نوٹ میں لکھتی ہیں۔

''اس ڈرامے میں المیہ اور طربیہ عناصر کی دھوپ چھاؤں حقیقت نگاری اور فینٹسی (Fentesy) کی آمیزش داخلی اور تحت الشعوری تجربات معروضی ڈرامائی اظہار گہرے طنز کی زیر زیریں؟؟؟ لہ اس کے مکالمے اور ایکشن میں البرڈ عناصر کی فراوانی اور ایک دوسرے میں گھتی ہوئی علامتوں شعری پیکروں اور تھیمز (Themes) کا ایک تانا بانا کچھ ایسی خصوصیات ہیں جو اسے البرڈ ڈرامے سے قریب تر کر دیتی ہیں۔''

(دوسرا کمرہ۔ پروڈکشن۔ نوٹ۔ از پروفیسر زاہدہ زیدی۔ ص۔۱۰۷)

اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح لوگ اپنی زندگی کو ایک محدود دائرے میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ اپنی زندگی کو سمیٹتے بھی جاتے ہیں۔ اپنے ذہن کو کھولنے کی کوشش بہت کم کرتے ہیں۔ اس پورے ڈرامے میں اداسی اور الجھن چھائی ہوئی ہے جو سورج اور سونیا کی ذہنی کشمکش، خشک زندگی اور احساس جرم کا نتیجہ ہے اس پورے ڈرامے میں دو کمرے دکھائے گئے ہیں۔ جس میں ایک کمرہ استعمال میں رہتا ہے۔ اور دوسرا کمرہ جو اس ڈرامے کا مرکزی علامت ہے۔ کوڑے اور کباڑ کا اور اس میں نمودار ہونے والی لاشیں بھی اس ڈرامے کی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ کا علامیہ ہیں۔

اس مجموعہ کے ڈراموں میں صرف یہی ڈراما موسیقی سے خالی ہے اور یہی تشنگی اور سناٹا کرداروں کی زندگی پر بھی طاری ہے۔ مینا کا خالی پنجرہ دوسرے کمرے کی مہیب پر اسراریت، بیزاری اور بے چینی کی کیفیت ایک پریشان کن وجودی تجربے کی ظاہری شکل ہے ڈرامے کے دوسرے منظر میں شبانہ کا خواب دیکھنا اور سونیا کا خواب کی خبر بتانا مضحکہ خیز ہے جو دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

سونیا: ارے تو یہ سب خواب تھا۔ تو پھر اس میں اتنا پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے۔

شبانہ: اس خواب مُں کوئی عجب سی بات ہے۔ میرا دل بہت اداس ہے۔ آخر مَں نے یہ خواب کیوں دیکھنا...... اس کا مطلب ہوسکتا ہے؟

سونیا: مطلب تو بالکل صاف ہے۔

شبانہ: کیا؟

سونیا: یہی کہ تم داؤد سے عشق کرتی ہو اور تمہارے دل میں دی ہوئی خواہش ہے کہ تم اس کے بچے کی ماں ہوتیں۔ تمہاری یہ خلش کہ تم نے اپنی محبت کا گلا گھونٹا اور اس طرح اس بچے کا ہی خون کیا۔ جو تمہارا بچہ ہوسکتا تھا اس خواب کے سانچے میں ڈھل گئی ہے۔''

(دوسرا کمرہ۔از زاہدہ زیدی۔ص۔۸۲)

سونیا، سورج اور شبانہ کے اعصاب پر خوف و ہراس کا غلبہ ہے جس کا رشتہ لاشعوری مبہم اور ماقبل تاریخ میلانات اور محرکات سے ہے ان کی اندرونی اور شب و روز کی میکانکی زندگی کے درمیان ربط بالکل ٹوٹ سا گیا۔ لیکن مجموعی طور پر شبانہ کے رویہ میں انسانیت اور احساس ذمہ داری کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے سونیا کے برعکس شبانہ کا رویہ اپنے خواب میں بھی زندگی سے فرار کا نہیں بلکہ مشکل حالات کا مقابلہ کرنے کا ہے۔

اس ڈرامے کو پیش کرنے کا ڈراما نگار کا سب سے بڑا مقصد یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انسان کو اپنی زندگی کا تجزیہ کرنا چاہیے جو ان کی زندگی میں درست اور معاون ثابت ہو اور اپنے ذہن کو کھلا رکھے اچھے اور برے کا فرق ظاہر کرتے ہوئے اپنی زندگی کا کامیاب بنانے کی پوری کوشش کرے۔

وہ صبح کبھی تو آئے گی:

''وہ صبح کبھی تو آئے گی۔'' ایک فیمنسٹ ڈراما ہے۔ حقوق نسواں پر توجہ دلاتا ہے۔ اس ڈرامے میں عورتوں کے متعلق کے متعلق مردوں کی کم ظرفی اور تنگ نظری کا بھرپور مظاہرہ کیا گیا ہے۔ یہ ایک طنزیہ ڈراما کہا جاسکتا ہے اس ڈرامے کا مجموعی تاثر بڑا اورناک ہے اس ڈرامے میں اس خیال کی طرف توجہ مرکوز کی گئی ہے کہ انسانی تہذیب کے ارتقاء کی اتنی طویل کہانی میں عورت کا ہمیشہ استحصال ہوتا رہا اور اس میں آج تک کوئی تبدیلی نمایاں ہوئی اس میں ڈرامے کے مصنوعی اور روایتی فورم رد کر کے مونتاژ Montage کی تکنیک کا استعمال بڑے خوبصورت انداز میں کیا گیا ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع عورت پر ظلم وستم ہے عورت جو ماں بھی ہے بیٹی بھی اور بیوی بھی لیکن اس ہندوستان میں عام ہندوستان عورت ہر کسی طرح بے عزتی مار پیٹ، طعنے اور تشنے کسے جاتے ہیں اور عورت اس کو اپنا مقدر سمجھ کر اس جہنم میں جلتی رہتی ہے۔

اس ڈرامے کا مقصد صرف ایک عورت کی مظلومیت کو پیش کرنا نہ تھا۔ بلکہ اس دور میں سوسائٹی کی فرسودہ خیالات اور بیہودہ تصورات کا اظہار کرنا تھا۔ سماج کا ایک طبقہ ایسا ہے۔ جو زندگی ہے۔ بے تماشوں میں اس قدر منہمک ہے کہ عورت پر کیسے جانے والے ظلم و جبر کو وہ یکسر نظر انداز کرتا ہے دوسرا طبقہ وہ ہے جو عورت کی خودی کو کچل دینے کے حق میں ہے اور اپنے اس نظریہ کے خلاف وہ کسی کو بات سننے کے لیے تیار نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ کچھ دوست واجبات ایسے ہیں جو عورت کے مسائل کو سنتے تو ضرور تیں لیکن فیصلہ مرد کے حق میں کرتے ہیں اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے یہی واضح کی اہے کہ عورت ظلم کے خلاف اواز ضرور اٹھاتی ہے لیکن آخر میں مجبور ہو کر مردوں کی دنیا سے مفاہمت کر کے زنگی گزاری ہے دوسری طرف دو کم عمر لڑکیاں اس ظلم کے خلاف آواز اٹھاتی ہیں اس طرح ہمیں اس صبح کا انتظار رہتا ہے جب یہ سماج عورت کو عزت کی نگاہوں سے دیکھنے اور اس کے ساتھ انصاف کرنے کا فیصلہ کرے گا۔ اس ڈرامے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے جرات حاصل ہوتی ہے اور غور و فکر کے دروازے کھلے ہیں۔

جنگل جلتا رہا

اس ڈرامے میں زاہدہ زیدی نے چیخوف کی شاعرانہ حقیقت کا گہرا اثر چھوڑا ہیں۔ اور ایسے ایک خاندان پس منظر میں پیش کیا ہے اس میں ایک متوسط خاندان کی زندگی دس بارہ دن میں تین نسلوں کے مابین ہونے والے گفتگو اور ان کے حرکات وسکنات کے ذریعہ پیش کی گئی ہے یہ ڈراما چیخوف کے ڈراموں کی طرح ہیرو ہروئن کے گرد نہیں گھومتا بلکہ اس کے سبھی کو کم و بیش یکساں اہمیت کے حامل ہیں اس ڈرامے میں نو کردار ہیں۔ انہیں کے اردگرد اس کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ یہ سارے کردار اپنی جگہ خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔

اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے یہ دکھانے کی پوری کوشش کی ہے کہ ایک عورت پورے گھر کو کس طرح جلا کر راکھ کر دیتی ہے۔ جس کی جیتی جاگتی تصویر شکیلہ ہے۔ شکیلہ پڑھی لکھی عورت ضرور ہے لیکن اس کی خودغرضی نے خیرالنساء کے گھر کو جلا کر راکھ کر دیا ہے۔ ایک طرف جنگل میں لگی آگ جنگل کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے تو ادھر شکیلہ کے دل کی آگ کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے اس طرح یہ ایک ڈراما علامتی ڈراما ہے اسے طنزیہ ڈراما بھی کہا جا سکتا ہے۔

جس میں داخلی بیان کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے۔

زاہدہ زیدی کا یہ ڈراما بہت ہی معنی جز ڈراما ہے اس ڈرامے میں وسعت، پس منظر کردار نگاری اور مکالمے مکمل نظر آتے ہیں۔ زاہدہ زیدی نے انتون چیخوف کے ڈراموں کا بڑا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈراموں میں انتون چیخوف کے ڈرامائی اسلوب یعنی شاعرانہ حقیقت نگاری سے قریب لانے کی کوشش کی ہے اس ڈرامے میں ایک ہی خاندان کی تین نسلوں کے آپس رشتوں اور ذاتی مسائل پر بڑے پر انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ ''جلتا ہوا جنگل'' اس ڈرامے کا مرکزی علامت ہے۔ جو باقی اور نجی زندگی کا رشتہ وسیع تر مسائل سے جوڑتا ہے۔ علامتی انداز میں ڈرامے کا حقیقت نگاری سے ایک اٹوٹ تعلق ہے۔

''جلتا ہوا جنگل ایک پیچیدہ اور تہہ دار تہہ علامت سے تخریب کی یہ آگ ایک طرف خیر النساء کو اپنے لپیٹ میں لیے ہوئے ہے۔ اور آخر کار انجام کو پہنچاتی ہے دوسری طرف شاہدہ اور عرفان کو جوان کی قربت کا زیادہ احساس کرتے ہیں۔ تیسری طرف ان تمام کھوکھلے اقدار کو جن کی نمائندگی شکیلہ اور ان کی بیٹی شہناز کر رہی ہیں جسے ہم نفرت جذبہ، انتقام اور خود پرستی کی منفی اقدار کہہ سکتے ہیں۔ ان ماں بیٹی کے وجود میں بالکل پیوست ہو چکی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بیشتر کردار ایک آتش فشاں کے دھانے پر کھڑے ہوئے ہیں۔ جو چشم زدن میں جلا کر راکھ کر دے گا۔ آخر میں ایسا ہی ہوتا ہے جنگل میں جلنے والی آگ جو انسانی قربانی کی منتظر تھی خیر النساء کی موت میں پناہ پاتی ہے اور قبول کر لیتی ہے۔

ڈرامے کی تمام تفصیلات اور بظاہر معمولی واقعات پر غور و فکر کرنے کے بعد اس بات کا انکشاف ہوتا ہے۔ کہ اس کے ڈرامائی ایکشن میں تہہ در تہہ معنی پوشیدہ ہیں۔ اور جیسے جیسے ڈراما ارتقاء پذیر ہوتا ہے زندگی کے مختلف پہلو ہماری نظروں کے سامنے بے نقاب ہوتے ہیں۔ اور حیات و کائنات کے اسرار کھلتے جاتے ہیں ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ڈرامے کا منظر پس منظر، کردار، واقعات اور چھوٹی بڑی تفصیلات شہری علامتی معنویت کی حامل ہیں۔ ڈراما نگار نے اس محدود ڈرامائی پیش کش کے پردے میں بڑی گہری اور عالمگیر حقیقتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اور انسانی رشتوں کی پیچیدگی انسانی اقدار کی نوعیت انسانی حقوق اور فرائض اور سماجی تصورات۔ ملکیت تشدد گہرے فلسفیانہ

مسائل، احساس ذات، زندگی اور موت اور انسانی زندگی کی حدود اور امکانات تک ہر مسئلے کا احاطہ کیا ہے۔ ''جنگل جلتا رہا'' درحقیقت ایک ہمہ گیر ڈرامائی تمثیل ہے جس میں ڈراما نگار نے اپنے فلسفۂ حیات اور ہمہ گیر وژن کو ایک ٹھوس پیکر میں ڈھال کر ایک ڈرامائی شاہکار پیش کر دیا ہے۔

رشید جہاں

اگر ہم فن کار تو بنیادی طور پر فن کار رہوتا ہے اور اپنے مقصد حیات یا نظریۂ حیات کا اظہار ہی اس کا بنیادی مقصد بھی ہوتا ہے خواہ وہ شاعری کر لے یا نثر نگاری۔ رشید جہاں خواہ افسانے لکھیں یا ڈراما ہر دو اصناف میں زندگی اور کائنات کے حوالے سے ان کا واضح تصور سامنے آتا ہے۔ یعنی مرد احساس معاشرے میں عورتوں کو برابری کا حق۔ غریبوں اور کمزور طبقوں کے استحصال کی مخالفت۔ مسلم متوسط گھرانوں میں لڑکیوں کی عام صورت حال۔ جہالت غربت اور نگریزوں کے بے جا ظلم واستبداد۔ ایسے موضوعات ہیں جو ان کے ڈراموں میں بھی در آتے ہیں اور کہیں کہیں ان میں اتنی شدت ہوتی ہے کہ ڈراما کا فن بھی پھسل جاتا ہے۔

ان کے چند ڈراموں پر گفتگو سے ڈرامے کے فن پر ان کی گرفت اور دلچسپی کا اندازہ تو ہوگا ہی، ساتھ ہی ساتھ ان کے موضوعات بھی روشن ہوں گے۔

پردے کے پیچھے:

پردے کے پیچھے کو رشید جہاں نے ایک ایکٹ کا ڈراما کہا ہے۔ دراصل یہاں مکالماتی انداز میں عورتوں کی نفسیاتی الجھنوں کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈرامے مُس آفتاب بیگم اور محمدی بیگم دو مرکزی کردار ہیں۔ اور ان ہی دو کرداروں کے درمیان مکالموں کے ذریعہ حالات کی سنگینی اور ستم ظریفی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ دونوں نسوانی کردار اپنے اپنے شوہر کی نفسیاتی خواہشات کا ذکر کرے ہوئے مردوں کی ستم ظریف کا ذکر کرتی ہیں۔ محمد بیگم آفتاب بیگم سے اس بات کا رونا روتی ہیں۔ کہ ان کے شوہر کو ہر حالت میں عورت چاہیے۔ اس لیے مجبوراً ان کی خواہشات اور ضرورتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے تاکہ دوسری شادی کا خیال ان کے دل میں نہ آئے۔ اپنے شوہر کو اس مقصد سے باز رکھنے کے لے محمدی بیگم جسمانی اذیتیں بھی برداشت کرتی ہیں۔ انہیں اپنے شوہر کے ساتھ دوسری عورت کا دیکھنا بھی گوارا نہیں۔ اس ڈر سے آپریشن کے علاوہ دوسری تکلیف بھی صرف اس لیے برداشت کرتی ہیں کہ شوہر کو نئی بیوی کا لطف ملتا رہا ہے۔

ڈراما ''پردے کے پیچھے'' کے ذریعے رشید جہاں نے سماج اور معاشرے کی فرسودہ ذہنیت پر طنز کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ سماج جو اوپر سے صحت مند دکھائی دیتا ہے پردے کے پیچھے اس کی کیا صورت ہے اس کی طرف بھرپور اشارہ اس ڈرامے میں ملتا ہے۔ محمدی بیگم کی زندگی اذیتوں سے دوچار دکھائی دیتی ہے اور اس کی کربنائی ہر قدم پر نظر آتی ہے۔ جب کہ دوسری اہم کردار آفتاب بیگم زمانے کی صعوبتوں سے نسبتاً کم دوچار ہوئی ہیں۔ اس کے باوجود ان کی زبانی رشید جہاں نے جو مکالمے ادا کروائے ہیں ان سے حالات کا جبر پوری طرح اجاگر ہوتا ہے۔ مختصراً اگر یہ کہا جائے کہ پردے کے پیچھے ڈراما کے فن پر تو کھرا نہیں اترتا لیکن اس کا گھٹا گھٹا سا ماحول اور اس میں زندگی بسر کرنے والی خواتین کی المناک داستان اور مرد کی بوالہوس کے نقوش قاری کے سامنے کئی سوال کھڑے کر دیتا ہے۔

پڑوسی:

یہ ڈراما تین تین ایکٹ پر مشتمل ہے جس کے ذریعہ رشید جہاں نے ہندو مسلم اتحاد کی مثال پیش کی ہے۔ سماج میں ان دونوں فرقوں کے درمیان ایک خلیج حائل ہے جسے پاٹنے کی کوشش رشیدہ جہاں نے کی ہے۔

شانتی اور اندرا ہندو گھرانے کی دو بہوئیں جن کے درمیان گھریلو جھگڑا نظر ہے۔ رشید جہاں نے شانتی اور اندرا کا کردار ایک دوسرے کے ذہن کے تضاد کو دکھانے کے لیے پیش کیا ہے۔ ایک طرف شانتی آفت کی پرکالا ہے تو دوسری طرف اندرا بے حس سمجھدار اور ملنسار عورت ہے۔ شانتی اپنے سسرال والوں کو مصیبت سمجھتی ہے۔ جب کہ اندرا اپنے خلوص، خدمت اور محنت سے سب کا دل جیت لیتی ہے۔ ان دونوں کرداروں کے درمیان نوک جھونک بھی ہوتی رہتی ہے۔ اس بیچ ان کی نند ساوتری بھی آتی ہے اور ان کے خیالات سے بھی ہمیں دونوں دیور انیوں کے کردار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہاں تک ایسا گمان ہوتا ہے کہ صرف ایک بند خاندان کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے لیکن جیسے ہی کہانی میں چمپا (جمعدارنی) داخل ہوتی ہے۔ ڈراما ایک نیا موڑ لیتا ہے اور اس کردار کے ذریعہ ایک مسلمان خاندان اپنے شب و روز کے ساتھ سامنے آجاتا ہے اور اس طرح ڈراما ایک نئے ماحول میں داخل ہو جاتا ہے۔ ہندو خاندان کے پڑوس میں مسلمان کا ایک چھوٹا سا خاندان آکر رہنے لگتا ہے اس خاندان کی خاتون

کلثوم سخت بیمار ہے اور اس کا شوہر انور اس کی تیمارداری میں لگا ہوا ہے۔ کلثوم بار بار کہتی ہے کہ اس محلے کو چھوڑ کر کسی مسلمان محلے میں گھر لے تو لوتا کہ دکھ مصیبت میں پڑوستی کام آسکیں۔ کلثوم صبر اور تحمل سے کام لیتی ہے۔ کہانی آگے بڑھتی ہے اور جمعدارنی اندرا کو پڑوسن کلثوم کی بیماری کا حال سناتی ہے تو وہ تمام بندوشوں کو توڑ کر کلثوم سے ملنے کی غرض سے اس کے گھر آتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو اپنا ہم خیال پاتی ہیں۔ چنانچہ شانتی کی مخالفت کے باوجود کلثوم اور اندرا میں دوستی ہو جاتی ہے اور آخر میں یہ دونوں خاندان اتحاد کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔

اس ڈرامے کے آخر میں رشید جہاں نے بھارتی بیگم کا کردار پیش کیا ہے۔ جو تصور اتحاد کو مزید بڑھاوا دیتی ہے۔ وہ ہندو ہے نہ مسلمان بلکہ مشترکہ ہندوستانی کلچر کی نمائندہ ہے جس کا مذہب ملک اور عوام کی خدمت کرنا ہے۔ بھارتی بیگم قومی اتحاد کی جیتی جاگتی تصویر نظر آتی ہے اور حب الوطنی کے جذبے کو فروغ دینا اپنا فرض سمجھتی ہے جیسا کہ اس کے نام سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ یعنی بھارتی بیگم رشید جہاں اس کردار کے ذریعہ جدوجہد آزادی میں عورتوں کو بیدار اور سرگرم رہنے کی تحریک دیتی ہیں۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ گھریلو ذمے داریوں کے ساتھ ساتھ عورتیں سیاسی منظرنامے پر یعنی اپنے وجود کا احساس دلاسکتی ہیں۔ گویا رشید جہاں نے ڈراما ''پڑوسی'' کے ذریعہ ایک جانب چھوا چھوت کے خلاف آواز بلند کی ہے تو دوسری جانب ہندو مسلم اتحاد کو استحکام بخشنے کی بھرپور کرشش بھی۔

عورت:

'عورت' ان کا دوسرا مشہور اور متنازعہ ڈراما ہے۔ اس ڈرامے میں رشید جہاں نے پامال سماجی روایت کو موضوع بنایا ہے اور ایسے لوگوں کی ذہنیت پر شدید طنز کیا ہے جو خطرناک اور مہلک بیماری کا علاج بھی تعویذ اور گنڈے سے کرنا چاہتے ہیں اور ذاتی مفاد کے لیے مذہب اور شریعت کا نہ صرف سہارا لیتے ہیں بلکہ اس کی غلط تاویل سامنے رکھتے ہیں۔ نیز شریعت کو بھی توڑ مروڑ کر پیش کرتے ہیں۔

اس ڈرامے کا مرکزی کردار فاطمہ ہے۔ جو اپنے شوہر مولوی عتیق اللہ کی زیادتیوں کی شکار ہے۔ مولوی صاحب پر دوسری شادی کا بھوت سوار ہے۔ اس کا جواز وہ یہ پیش کرتے ہیں کہ انہیں خاندان کے چشم و چراغ کی فکر لاحق ہے۔ اگرچہ فاطمہ نے وقفے وقفے سے دس بچوں کو جنم دیا لیکن بدقسمتی سے ان کی ایک بھی اولاد زندہ نہیں

رہی۔ دو اولاد تو مادرِ رحم میں ہی مر گئیں۔ چونکی مولوی صاحب کو گرمی کی بیماری ہے اس لیے ان کی ایک بھی اولاد زندہ نہیں رہ پا رہی ہے اور مولوی صاحب اس کا الزام فاطمہ پر ڈال دیتے ہیں۔ شروع شروع مٰں فاطمہ کو بھی احساس جرم تھا کہ اس کی ذمہ دار وہی ہے۔ اس لیے وہ مولوی صاحب سے خود کھاتی ہے اور مولوی صاحب کی تمام تر زیادتی برداشت کرتی ہے لیکن جب فاطمہ کی خون کی جانچ اس کا بھائی قدیر کرواتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ کھوٹ اس میں نہیں بلکہ مولوی صاحب میں ہے۔ تو فاطمہ کے رویے میں تبدیلی آجاتی ہے۔ اور وہی عورت جو ہمیشہ سے انک ے مظالم کو خاموشی کے ساتھ برداشت کرتی رہی تھی اپنی بے گناہوں کا بدلہ لینے کے درپے ہو جاتی ہے۔ اور اپنے شوہر کے ظلم اور جبر کو مزید برداشت نہ کرتے ہوئے اسے ختم کرنے کا عہد کرتی ہے۔ اس میں اس کا بھائی قدیر ہر صورت میں اس کی مدد کرنے کا وعدہ کرتا ہے۔ یہاں تک کہ عدالتی چارہ جوئی کی بھی بات کرتا ہے۔

رشید جہاں نے فاطمہ کے کردار میں عورت کے بدلتے ہوئے مزاج اور تیور کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے اور قدیر جیسے کردار کے حوالے سے ان کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ اب مرد بھی عورت کے مطالبات میں برابر کا شریک ہے۔ اپنے خیالات کا اظہار کے لیے ڈراما نگار نے برجستہ اور جاندار مکالموں کا برمحل استعمال کیا ہے۔

رشید جہاں چونکہ جدید مغربی تعلیم سے آراستہ تھیں۔ سائنس ذہن اور استدلالی انداز فکر رکھتی تھیں۔ اس لیے سیاسی صورت حال ہو یا سماجی پیچیدگیاں عورت کی نفسیات ہو یا مرد سماج کی بے جا سخت گیریاں تمام حالات پر ایک واضح نقطۂ نظر کے ساتھ ڈرامے لکھے۔ اس لیے ان کے ڈرامے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

ہندوستانی

ایک ایسا ڈراما ہے جس میں انہوں نے سماج کی مختلف مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ رشید جہاں نے تین ایکٹ کے اس ڈرامے کے ذریعے ایک طرف محبت کے ذریعہ دلوں کو جوڑنے کا درس دیا ہے تو دوسری جانب سیاست کے ذریعہ دلوں میں نفرت پیدا کرنے کا پردہ فاش کرتی ہیں۔

ڈرامے کے پہلے ایکٹ میں ایک جانب رضیہ اور سریش کی محبت کو دکھایا گیا ہے تو دوسری جانب اشرف اور سیتا ہے پیار کو پروان چڑھتے دکھایا ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ رقیہ ایک مسلمان لڑکی ہے جو سریش یرنی ایک

ہندولڑکے سے عشق کرتی ہےاوراشرف ایک مسلمان لڑکا سیتاایک ہندولڑکی سے پیار کرتا ہے۔اشرف اور رضیہ بھائی بہن ہیں تو سریش اور سیتا بھی ایک ہی ماں باپ کی اولاد ہیں۔اشرف اور سیتا جو محبت کے جال میں گرفتار ہیں لیکن جب اپنی بہن کی بات آتی ہے اشرف اور سریش دونوں ہی اسے اس سے بعض آنے کی تلقین کرتے ہیں اور ایک دوسرے سے لڑنے مرنے کے لیے تیار دکھائی دیتے ہیں۔دونوں ہی اپنی اپنی بہنوں کو پردے میں رکھنا چاہتے ہیں۔ جب کہ ایک دوسرے کی بہن سے عشق کرتے ہین اور چھپ چھپ کر ملتے بھی ہیں۔دوسری جانب انکے والدین سیاست کے لیے ایک دوسرے کے جانی دشمن ہیں۔شیخ صاحب اور سروپ جی چناؤ کے میدان میں ایک دوسرے کے مقابل ہیں۔اورخود کامیاب ہونے کے لیے نہ صرف ایک دوسرے کے جان کے دشمن ہیں۔بلکہ پوری قوم کوفساد کی آگ میں جھونکے پر آمادہ ہوجاتے ہیں۔اوراس مقصد میں کامیاب کرنے کا وعدہ ایک دلال حمید اور تارا کرتا ہے۔

ہندومسلمانوں کے درمیان فساد ہوجاتا ہےاور نتیجہ کےطور پر انسانیت کراہتی نظر آتی ہے۔لڑکوں پر خون کا دریا بہنے لگتا ہے۔تبھی اچانک اس سناٹے میں ایک طرف رضیہ اور سریش نظر آتے ہیں تو دوسرے جانب اشرف اور سیتا نہ صرف ہندومسلم ایکتا کا پرچم لہراتے ہوئے ایک دوسرے کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر سڑک پر نظر آئے ہیں۔بلکہ اپنی محبت کا اعلان کرتے ہوئے ایک دوسرے سے شادی کرنے کا اعلان بھی کرتے ہیں۔اوراس محبت کو نفرت میں بدلنے کا عزم بھی کرتے ہیں۔اس کی عکاسی ڈرامے کے آخر میں ان الفاظ میں ہوتی ہے۔

یہ ڈرامہ آزادی سے قبل لکھا گیا تھا لیکن آج کے ہندوستان کو دیکھیے تو آج بھی ہندومسلمان کو آپس میں لڑا کر سیاسی لوگ اپنا اُلّو سیدھا کر رہے ہیں۔ ہندومسلمان کے درمیان جو خلیج حائل ہے وہ بھی قدم قدم پر اس ڈرامے میں اجاگر ہوتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ محبت کی زیریں لہروں کو اس ڈرامے میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ایک طرف اشرف اور رضیہ کا کردار تو دوسری جانب سیتا اور سریش کا کردار وضع کیا گیا ہے۔دونوں طبقے کے لوگ ایک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں پھر بھی اشرف کے ساتھ سیتا اور سریش کے ساتھ وظیفہ کا پیار پروان چڑھتا ہے۔ محبت کی دوہوں میں مختلف مسائل درپیش ہوتے ہیں لیکن بالآخر جیت محبت کی ہوتی ہے۔دوسری جانب شیخ سلام

الدین اور سروپ چند صرف دو کردار ہی نہیں ہیں۔ بلکہ ملک کے دو نمائندہ طبقوں اور علاحدہ سیاسی جماعتوں اور ان کی مفاد پرست ذہنیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ رشید جہاں نے انہیں سیاست دانوں کی مخالفت کرتے ہوئے ہندوستانی ایک قوم کا نعرہ دیا ہے۔ وہ ہندوستانی جو نہ مسلم ہے اور نہ ہندو بلکہ جو صرف اور صرف ایک ہندوستانی بن کر اپنے ملک میں جینا چاہتا ہے۔

مرد و عورت

یہ ڈراما صرف دو کرداروں یعنی مرد و عورت کے بیچ کے مکالموں پر مشتمل ہے۔ یہ ڈرامہ بغیر کسی انجام کے ختم ہو جاتا ہے، حالانکہ یہاں بھی حسب معمول عورت کی آزادی کا پیغام دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ پورے مکالمے میں مرد خود کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے اور عورت کو حقیر اور گھر کی چہار دیواری میں قید رہنے کی تلقین عورت کا بچے پیدا کرنا وہ اس کی پرورش کرنے کے ساتھ ساتھ شوہر کی خدمت کرنے کو ترجیح دینا اولین کام بتاتا ہے جب کہ عورت اس کے برخلاف مردوں کے برابر اور اس کے کندھے سے کندھا ملا کر چلنے کی بات کرتی ہے۔ عورت دیکھ بھال کے نام پر بہت جھنجھلاتی ہے کہ مرد تو باہر جائے اور عیش کرے جب کہ عورت گھر کی دیکھ بھال کے نام پر تمام ارمانوں کا خون کر دے اور نوکری بالکل نہ کرنے بلکہ جو نوکری وہ کر رہی ہے اسے چھوڑ کر گھر بیٹھ جائے۔ اپنی سہیلیوں سے ملے تک نہیں اور شوہر کے دوستوں کے ناز نخرے برداشت کرے۔ رشید جہاں نے ان باتوں کی مخالفت کی ہے۔ گویا اپنے دوسرے ڈراموں کی طرح اس ڈرامے میں بھی عورت کے کردار میں خود وہ نظر آتی ہیں۔

☆☆☆

باب: چہارم

خواتین ڈراما نگاروں کی زبان، اسلوب اور تکنیک

جب ہم خواتین ڈراما نگاروں کے اسلوب کی بات کرتے ہیں اوران کے لکھنے کی تکنیک کی بات کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہم کو یہ معلوم ہونا بہت ضروری ہے کہ اسلوب اصل میں ہوتا کیا ہے ڈرامے کے اندر تکنیک کو کس طرح استعمال کیا جاتا ہے۔

بقول جان اسپنر

''اسلوب ایک انتہائی پیچیدہ مظہر ہے، جسے کئی مختلف زاویوں سے دیکھا جاسکتا ہے''لیکن اسلوبیات سے محض مطالعہ اسلوب مراد لینا کافی نہ ہوگا۔زبان کے ادبی استعمال کے مطالعے کو بھی اسلوبیات کہتے ہیں۔زبان ہمارا اعلیٰ ذریعہ اظہار اور ترسیل وابلاغ کا ایک بہترین وسیلہ ہے زبان ہی کی مدد سے ہم اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتے ہیں اوراپنے خیالات وافکار دوسروں تک پہنچاتے ہیں زبان کے مختلف Function ہوتے ہیں۔اس کے استعمال کی نوعیت بھی جدا جدا ہوتی ہیں۔روزمرہ کی بول چال کی زبان کھیل کود یا جلسے جلوس پر کمنٹری کی زبان،سائنس کی زبان، مذہب کی زبان سیاست وفلسفے کی زبان،اشتہارات کی زبان ریڈیو ٹیلی ویژن اور فلم نیز اخبارات ورسائل اوردفتروں اورعدالتوں کی زبان وغیرہ زبان کے مختلف استعمال ہیں ان کے علاوہ زبان کا استعمال ادبی اظہار کے لئے بھی ہوتا ہے زبان کے استعمال کی نوعیت مواد اورموضوع کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے۔

اسلوبیات ادب کے مطالعہ کا نام ہے اور نہ ہی یہ خالص زبان کے مطالعے کا نام ہے بلکہ جیسا کہ جارج ٹرنر نے کہا ہے کہ''اسلوبیات ادب میں زبان کے لئے استعمال کے مطالعے کا نام ہے۔''

ہر لکھنے والا ادب میں اپنے اسلوب سے پہچانا جاتا ہے جس کو پڑھ کر پتہ چل جاتا ہے کہ یہ مضمون کسی کا آیا آپ کسی بھی کتاب کا مطالعہ کیجئے یا کسی بھی تحریر پر نظر ڈالئے اس کے اسلوب کو دیکھ کر اس کی جانب ذہن فوراً متوجہ ہوجاتا ہے ان کے قلم سے نکلی ہوئی ہر عبارت نثر سے ہر ٹکڑے اور ہر جملے میں کوئی نہ کوئی جھلک ان کے اسلوب کی نظر آ ہی جاتی ہے جس سے ان کی نثر کو فوراً پہچان لیتے ہیں یہی ایک اسلوبیاتی خصوصیت نثری اسلوب کو دوسرے

ادیبوں کے اسلوب سے ممتاز کرنے کے لئے کافی ہے۔

کسی ادبی فن پارے کے اسلوبیاتی مطالعے اور تجزیے کی بنیاد لسانیات کے عمومی اصولوں پر رکھی جاتی ہے کیوں کہ اسلوبیات اطلاقی لسانیات کی وہ شاخ ہے جس میں ادبی اسلوب نیز زبان کے ادبی و جمالیاتی استعمال کا لسانیاتی (سائنس) نفقطہ نظر سے مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہ مطالعہ لسانیات کی صوتیاتی صرفی نحوی اور معنیاتی سطحوں پر کیا جاتا ہے۔ اسلوبیات کا خاص مقصد ادب کی زبان کا لسانیات کی مختلف سطحوں پر تجزیہ کرنا ہے اور اس تجزیے کے ذریعے ان خصوصیات کو پہچانتا اور دریافت کرتا ہے جو زبان کے عام استعمال یا عام حالات میں استعمال سے پیدا نہیں ہوتیں یا جو زبان کی عام خصوصیات سے مختلف اور منفرد و ممتاز ہوتی ہے زبان سے متعلق ہر اس خصوصیات کو ہم اسلوبیاتی خصوصیت کہیں گے جسے زبان کے عام دھارے سے الگ کیا جاسکے، جو زبان کی اپنی بے شمار خصوصیات کے درمیان فوراً پہچان لی جائے اور جس کا استعمال ادبی فن پارے کو منفرد اور اس کے خالق کی ممتاز بنادے یہ اسلوبیاتی خصوصیت کوئی مخصوص لفظ بھی ہوسکتی ہے کسی مخصوص لفظ کا جز و بھی ہوسکتی ہے اور مختلف الفاظ کا مجموعہ یا ان کا تسلسل بھی ہوسکتی ہے یا کوئی آواز یا آوازوں کا اجتماع یا ان کی مخصوص ترتیب و تنظیم بھی ہوسکتی ہے یا محض ان الفاظ واصوات کے ادا کرنے کا مخصوص طرز اور لہجہ بھی اسلوبیاتی خصوصیت قرار پاسکتا ہے۔ اسلوبیاتی خصوصیات کا جو زبان کے مخصوص استعمال یا مخصوص حالات میں استعمال سے پیدا ہوتی ہیں پتا لگانے کے بعد ان کی توجیہ بھی اسلوبیات کے مقاصد میں داخل ہے اسلوبیاتی تجزیہ میں یہ بات بے حد دلچسپ ہوتی ہے کہ اس بات کا بھی پتا لگایا جائے کہ ان خصوصیات کا وقوع کسی شاعر کے ہاں یا کسی فن پارے میں کن اسباب کی بنا پر ہوا ہے لسانیاتی یا اسلوبیاتی مطالعہ شعر ادبی فن پارے کے ساختی مطالعے کا دوسرا نام ہے جس میں زبان و بیان طرز ادا اور ہیئت وساخت پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ ماہرین لسانیات کو ادب سے اس لیے دل چسپی ہوسکتی ہے کہ ادب کا ذریعہ اظہار یا میڈیم زبان ہے اور زبان کا مطالعہ ہی لسانیات کا خاص موضوع ہے لہٰذا ادب اور لسانیات میں گہرے رشتے کا پایا جانا ایک لازمی امر ہے تاہم کسی فن پارے کے ادبی نقطہ نظر سے مطالعے میں اور لسانیاتی مطالعے میں بہت بڑا بنیادی فرق پایا جاتا ہے ادبی تنقید میں ادب کا مطالعہ مختلف محرکات کی روشنی میں اور مختلف سماجی علوم کے

حوالے سے کیا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ ناقد کی اپنی پسند وناپسند اور اس کے اپنے وجدان اور ذوق کو بھی اس میں خاصا دخل ہوتا ہے۔یہی سبب ہے کہ مطالعہ شعر غیر تاثراتی یا ذوقی ردِعمل سے اس کا دور کا بھی تعلق نہیں ہوتا۔اس مطالعے میں سماجی پس منظر معاشرتی عوامل یا سیاسی حالات وواقعات یا فن کار کے ذاتی احوال وکوائف کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی ہے۔

اسلوبیاتی تجزیہ فن پارے میں اہمیت صرف اس ادبی فن پارے کی ہوتی ہے جس کا ذریعہ اظہار زبان ہے اور ایک ماہر اسلوبیات کی تمام تر توجہ اسی فن پارے پر مرکوز ہوتی ہے اس کے تجزیے سے وہ فن کار کے موڈ مزاج اور ماحول کا بھی پتا لگا لیتا ہے اسلوبیاتی تجزیے کے عمل سے گزر جاتا ہے ہے۔

اس آئین کی روشنی میں ہم خواتین ڈراما نگاروں کے ڈراموں کی زبان کا مطالعہ کرنے لگے اور انہوں نے کسی تکنیک کے ساتھ لکھا ہیں اس پر بھی غور کرنے لگے۔دراصل ہمارا مقصد صرف یہ جاننا ہے کہ ان کی زبان ڈراموں میں کسی طرح کی تھی۔انہوں نے جس چیز کو ہمارے سامنے پیش کیا وہ ہماری سمجھ میں آسانی کے ساتھ آ گئی۔بس ان ہی چیزوں پر بات کی جائے گی۔

بلقیس ظفیر الحسن

''تماشا کرے کوئی نہایت سلیقہ منداور باذوق ادیبہ محترمہ بلقیس ظفیر الحسن کے تحریر کردہ پانچ ڈراموں کا مجموعہ ہے۔

اس مجموعہ میں انہوں نے بہت ہی شاندار ڈرامے لکھے ہیں۔جس کی تعریف ہر کسی نے کی ہے۔ان کا پہلا ڈرامہ شیشے کے کھلونے ہے جسے مصنفہ نے امریکی ڈرامہ نویس ٹینی ولیم کے ڈرامے گلاس مناجری سے متاثر ہوکر لکھا ہے۔اس ڈرامے میں انہوں نے ہندوستانی تہذیب کی ترجمانی میں انسانی تہذیب کے تسلسل اور مناظر وواقعات کے جیسی تکرار کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

ان کی زبان بہت زیادہ آسان اور شائستہ ہے اپنی بات کو آسان طریقے سے سمجھانے میں مصروف نظر آتی

ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈراموں کی زبان بھی زیادہ پیچیدہ نظر نہیں نظر آتی ہے جبکہ اگر دیکھا جائے تو انھوں نے اس ڈرامے میں ہندوستانی تہذیب کی ترجمانی کی ہے جس کے لئے ان کو کافی محنت کرنی پڑی ہوگی۔ لیکن یہ کام بھی انہوں نے بڑی ہی آسانی کے ساتھ کر دیا۔ اور آسان زبان میں پیش کیا اس ڈرامے میں انہوں نے نہ صرف اس ماحول کی ترجمانی کی بلکہ انہوں نے انسانی تہذیب کے تسلسل اور مناظر و واقعات کے تکرار کو ہمارے سامنے لانے کی کوشش کی ہے اس طرح انہوں نے اپنے ہر ڈرامے میں کسی نہ کسی طرح ماحول اور حالات کا ذکر بڑی ہی دلچسپی کے ساتھ کیا ہے۔

انہوں نے اپنے ڈراموں میں زیادہ مشکل زبان کو استعمال نہیں کیا ہے۔ ان کے پانچ ڈراموں میں سے چار کا تو انہوں نے ترجمہ ہی کیا ہے صرف ایک ہی ان کا طبع زاد ڈرامے ہے جس پر ان کی محنت زیادہ نظر آتی ہے۔

ان کے ترجما ہوئے ڈراموں میں انہوں نے آسان زبان کا استعمال کیا ہے۔ زیادہ مشکل الفاظ کا استعمال نہیں کیا جس سے وہ آسانی کے ساتھ سمجھ میں آجاتے ہیں ۔ انہوں نے دوسری زبانوں کو بھی استعمال ضرورت کے حساب سے کیا ہے تا کہ ڈرامے میں ایک طرح کا نیا پن آجائے جن سے ڈرامے سننے اور پڑھنے میں زیادہ مزے دار لگے ۔ ویسے انہوں نے جو الفاظ دوسرے زبان کے استعمال کیسے ہیں وہ زیادہ تر انگریزی کے ہیں دوسری زبانوں کے الفاظ کم ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انہوں نے انگریزی کے الفاظ اپنے ڈراموں میں کثرت سے استعمال کئے ہیں۔ جیسے

ڈائجیشن ، مائی گاڈ ، پوسٹیڈ فرسٹ ، پرائز ڈیسٹ ، بلیک ، روز شٹ شٹ ، اپ اسٹیج ، ڈانس ، نیم پلیٹ ، کچن ، ٹرانسفر کالونی ، فلیٹ ، سنگنگ ، سکنڈ پرائز ، اسمارٹ ، جانڈس ، ہینڈی کیپ ، ماڈرن ، برٹش ، آدمی ۔ اسی طرح انہوں نے ہندی کے الفاظ بھی ضرورت کے حساب سے استعمال کیے ہیں جو انگریزی زبان کی روزمرہ زندگی سے جڑے ہوئے ہیں۔ اور پڑھنے اور لکھنے والے کو کچھ الگ سا لگے اور اس کی دل چسپی اور زیادہ بنے۔

انتریامی ، مدھم ، بھٹکنا ، باگھ بھوت ، نوٹنکی ، سوانگ ، دھرتی ، گنگا ، تٹ ، بھید ، دیش ، شانتی ، پنڈت آشرم ، دوش دیمی ، سمرات ، بدھ دھرم رن ، کروکشیتر۔

بلقیس ظفیر الحسن نے اردو کے مہاورے بھی استعمال کیسے جس سے ان کے ڈرامے اور دلکش نظر آئیں ہیں۔کوے کا بولنا

دولتیا جھاڑنا

اول جلول

دانت بھیچ

منہ میں گھنگھنیاں بھر رکھی ہیں۔

عقل گھانسی چرنے چلی

رائی کا پہاڑ بنانا

پہاڑی زندگی

مان نہ مان میں تیرا مہمان

کان کے پردے پھاڑنا

اسی طرح کچھ انہوں نے ہندی کے مہاورے بھی استعمال کیے ہیں۔جیسے

آؤ بھگت کرنا

بلقسن ظفیر الحسن نے اپنے ڈراموں میں انگریزی کے جملے بھی استعمال کیے دس از ناٹ مائی کپ آف ٹی۔فار یور انفارمیشن اینڈ مائی براڈ کاسٹنگ،ائی ایم ایکسٹریملی سوری

ایک جگہ انہوں نے اپنے طبع زاد ڈرامے ''بجھی ہوئی کھڑکیوں'' میں ''کوئی چراغ'' عربی کے کا جملہ استعمال کیے۔

لاحول ولاقوۃ

اس میں ایک جگہ حدیس کا مفہوم بھی بیان کیا گیا ہے جس سے اس کی الگ سی پہچان بن گئی ہے۔

''ہمارے پیارے نبیؐ تو اس بڑھیا کی عیادت کو گئے تھے جوان پر روز گندگی اور کوڑا کرکٹ پھینکا کرتی تھی ۔ برا بھلا کہتی تھی۔''

(ا)ص ۱۵۸ بجھی ہوئی کھڑکیوں میں بلقسن ظفیر الحسن معیار پبلی کیشنز، مجموعہ تماشا کرے کوئی۔

وہی اس میں انہوں نے دیہاتی زبان کو بھی بڑی دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''ہم ہوکا بولٹ رین کی متی جا کام پر مار کے پھینک دیں۔ہم بولے مارو یہیں تو ماریے دیں بھکے تو مرا جات نہیں اب کا بتاویں بی بی جی ہمرا مرد رکسا چلات رہا۔''

اس ڈرامے میں انہوں نے نظم سے شروعات کی ہے اور ڈرامہ کا خاتمہ بھی نظم سے کیا ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ بلقیس ظفیر الحسن نے اپنے ڈراموں کی زبان کو نہ صرف اردو بلکہ دوسری زبانوں کا بھی استعمال کیا جس سے ان کے ڈراموں میں چار چاند لگ گئے انہوں نے انگریزی اور عربی کے جملے بھی ضرورت کے حساب سے استعمال کیے ہیں۔

اور محاورے بھی اردو کے ساتھ ہندی کے بھی استعمال کیے ہیں۔اس طرح ان کی زبان زیادہ آسان اور صاف ستھری زبان ہے۔

بلقیس ظفیر الحسن کا اسلوب صاف ستھرا ہے جس سے قاری اور سامعین کو آسانی کے ساتھ سمجھ میں آجاتا ہے اور ان کا اسلوب ان کی پہچان بن گیا ہے وہ صرف اپنے اسلوب سے ہی پہچانی جاتی ہے۔

''عذرا: کیسے اتناسب کچھ دیکھتی سہتی رہتی ہیں۔

آپ چچی میرا تو لگتا ہے جیسے دم گھٹ جائے گا کھڑکی سے باہر دیکھتی ہے۔یا اللہ کیا دھواں اٹھ رہا تھا۔کرسی پر نڈھال بیٹھ جاتی ہے) کیا پتا دوکانیں جل رہی تھیں۔یا گھر

چچی: خدا پر بھروسہ رکھو دلہن وہی حافظ و ناصر ہے۔''

(ا)ص ۱۵٦ بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ، بلقیس ظفیر الحسن، معیار پبلی کیشنز ۱۱۰۰۳۱ مجموعہ تماشا کرے کوئی۔

یہ ان کا طبع زاد ڈرامہ جس کا اسلوب انہوں نے بالکل آسان رکھا ہے جس سے وہ آسانی کے ساتھ سمجھ بھی آجائے اور ان کی بات سامنے والے تک آسانی کے ساتھ پہنچ جائے۔

ایک جگہ انہوں نے بلیک روز ے لبنی کی تشبی دی ہے۔

(۱) ص۲۲ شیشے کے کھلونے، بلقیس ظفیر الحسن معیار پبلی کیشنز دہلی ۱۱۰۰۳۱

اس طرح انہوں نے اپنے ترجمہ کیے ڈراموں کے اسلوب پر بھی خاص دھیان دیا ہے کہی بھی مشکل زبان کے الفاظ کا استعمال نہیں کیا ہے جس سے ان کے اسلوب پر پریشانی آئے کیونکہ ان کو معلوم ہے کہ اگر اسلوب زیادہ پیچیدہ ہوگا تو لوگوں کی سمجھ میں آسانی کے ساتھ نہیں آئے گا اور محنت بیکار ہو جائے گی۔

وہ چاہے ان کا ڈراما ''شیشوں کے کھلونے'' ہوں ''جنگلی جانور''، ''ہم اودھ'' یا پھر ''باگھ'' ہوں سب کو انہوں نے آسان زبان میں پیش کیا ہے۔

''نفیسہ: پچھتانا تو میری قسمت میں لکھا ہے بہت خرافات پھیلا چکے تم اب نہیں چلے گا یہ سب۔

اعجاز: خرافات؟ بس بہت ہوا اب اور برداشت نہیں ہوتا مجھ سے نہیں سہہ سکتا میں اب اور

نفیسہ: (نرم پڑتے ہوئے) تم سمجھتے کیوں نہیں کیوں وقت برباد کرتے رہتے ہو تم اپنا یہ سب چھوڑ دو کچھ کرو۔ خدا کے لئے کچھ کرو۔''

(۲) ص۲۵، بلقیس ظفیر الحسن شیشوں کے کھلونے معیار پبلی کیشنز دہلی ۱۱۰۰۳۱ مجموعہ تماشا کرے کوئی۔

''چنگیزی: میڈیم.. میڈیم... آپ سمجھ نہیں رہی ہیں مجھے آج پیسوں کی سخت ضرورت ہے۔ چیک لے کر میں کیا کروں گا یوں بھی میں کسی سے چیک لیتا ہی نہیں باؤنس ہو جاتے ہیں میرا مطلب ہے کبھی کبھی اس لئے مجھے نقد چاہیے اور آج ہی۔

مسز خان: سمجھنے کی کوشش تو آپ نہیں کر رہے ہیں میں کب کہہ رہی ہوں کہ پیسے نہیں دوں گی۔''

(۱) ص۴۷، جنگلی جانور بلقیس ظفیر الحسن معیار پبلی کیشنز دہلی ۱۱۰۰۳۱ جمعہ نام ہے تماشا کرے کوئی۔

''الف نیتا: یہ جگہ بہت بڑی ہے ہم دونوں کے لئے کافی سے زیادہ ہے آپ کا کیا خیال ہے؟

ب نیتا: بیشک بہت کافی جگہ ہے یہاں۔

الف نیتا: آپ جہاں چاہیں رہ سکتے ہیں۔

ب نیتا: تو آپ لوگ اپنے لئے جگہ طے کرلیں۔

الف نیتا: ٹھیک! ہمارا بھی اتفاق رائے اسی بات پر ہوا۔

نیتا: تو... طے ہوگئی بات۔

الف نیتا: بیشک... ہوگئی۔

(۱) ص ۹۵ ہم اور وہ بلقیس ظفیر الحسن معیار پبلی کیشنز دہلی ۱۱۰۰۳۱

’’برقع: کہاں گئے ہوں گے یہ لوگ اب؟ کدھر گئے ہوں گے۔ کچھ اندازہ ہے ہمیں؟

ساڑی: مجھے... مجھے کیسے؟ مجھے کیا معلوم

برقع: وہ سب وہ سب کس طرف کے تھے؟ تمہاری طرف کے؟‘‘

ص ۱۲۸، مجموعہ تماشا کرے کوئی۔ بلقیس ظفیر الحسن باگھ معیار پبلی کیشنز دہلی ۱۱۰۰۳۱

اور ان کا آخری ڈرامہ بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ اس میں بھی الفا اسلوب آسان اور سادہ رہا ہے انہوں نے یہ بھی ایک طرح سے عوامی زبان میں لکھا ہے۔

’’عذرا: (اداسی سے) جانے بھی دیں چچی یہ بھی کوئی رہنے کی جگہ ہے؟ سر چھپانے کا ٹھکانہ تک نصیب نہیں وہ تو آپ لوگوں نے رکھ لیا اپنے یہاں نہیں تو پتا نہیں کہاں کہاں بھٹکتے پھرتے ہم۔

چچی: ارے تو ایسا کون سا تیر مار لیا ہم نے رشتے ناتے آخر ہوتے کاہے کو ہیں خالی گھر پڑا بھائیں بھائیں کرر ہا تھا منصور میاں تو اپنی دلہن لے کر لندن پدھار گئے تم لوگ آئے تو رونق آ گئی۔

عذرا: (کھڑکی سے جھانکتی ہے) اُفوہ! کتنی گرمی پڑ رہی ہے (ابو چچی کی طرف مڑ کر) چچی اب تک تو بارش ہو جانا چاہیے تھی۔ ہے نا‘‘

(۱) ص ۱۵۶، بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ مجموعہ تماشا کرے کوئی بلقیس ظفیر الحسن معیار پبلی

کیشنز دہلی ۱۱۰۰۳۱

بلقیس ظفیر الحسن نے اپنے ڈراموں میں خاص تکنیک کا استعمال نہیں کیا ہے ان کی تکنیک بھی ان کے اسلوب کی طرح آسان اور سادہ ہیں جس سے ڈرامہ آسانی کے ساتھ سمجھ میں آجاتا ہے انہیں سنتے اور دیکھنے میں کسی طرح کی کوئی پریشانی پیش نہیں آتی ہے۔

جہاں تک ان کے تراجم کیے ہوئے ڈرامے ہیں ان میں بھی انہوں نے ہندوستانی عوام کو خیال میں رکھ کر ہی ڈرامے تراجم کیے ہیں حالانکہ یہ بہت محنت کا کام تھا لیکن انہوں نے اس کو آسانی کے ساتھ کرلیا اور لوگوں کی تعریف پائی۔ کیونکہ انہوں نے اپنے ڈراموں میں زیادہ تجربے نہیں کیے ہیں جن ڈراموں کے ترجمہ کیے ہیں ان کی اصل تکنیک اور ترجمہ کیے ڈرامے کی تکنیک بہت الگ ہیں اس کی وجہ یہ ہی کہ وہ ڈرامے دوسرے مما لک سے تعلق رکھتے ہیں اور دوسری زبان سے وابسطہ ہیں جبکہ انہوں نے اردو میں ترجمے کیے ہیں وہ بھی ہندوستانی عوام کے لئے۔

ان کا اپنا ایک ہی ڈرامہ ہے جو طبع زرد ہے ''بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ'' اس کو بھی انہوں نے بغیر تجربے کیے ہوئے پیش کیا ہے حالانکہ ایک دوجگہ انہوں نے درمیانی زبان کا استعمال کر کے گاؤں کی یاد ضرور دلائی ہیں۔

دوسرا یہ ڈرامہ تقسیم وطن کے بعد کے موضوع پر ہے اس لئے انہوں نے اس میں لڑائی جھگڑے کا بیان کیا ہے وہ بھی زبانی اس میں انہوں نے کوئی نئ تکنیک استعمال نہیں کی ہے اور نہ ہی نئے طریقے پیش کیا ہے۔

رشید جہاں

ادب میں اظہار کی اہمیت مسلم ہے اور رشید جہاں اس راز کو پا چکی تھیں چنانچہ ان کے ڈراموں کی زبان ڈرامائی ادب کے حسب حال ہے چھوٹے چھوٹے جملے محاورے اور روزمرہ کے دہلی کے صاف ستھری ٹکسالی زبان ان کے ڈراموں کو اور زیادہ اہم بناتی ہے۔

اس لئے زبان و بیان کو زیادہ اہمیت حاصل ہے اور ہر کوئی لکھنے والا اس بات پر بہت توجہ دیتا ہے اس بات

کا خیال رشید جہاں نے بھی کیا ہے انہوں نے بھی اردو زبان کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں کے الفاظ اپنے ڈراموں میں رقم کیے ہیں جس سے ان کے ڈراموں میں ایک نئی بات سی محسوس ہوتی ہے اوراس کے حسن میں اضافہ ہوجاتا ہے۔

انہوں نے انگریزی کے الفاظ بھی کثرت کے ساتھ استعمال کیے ہیں جیسے

ڈاکٹر، ڈگری، منڈے، مس، فورن، پریگنٹ، پلاننگ، ایج گروپ، سلپ کلچر، پولیٹکس، جانچ کورٹ پاور لوسینکنڈ آفس ٹائم، مسز میڈیسن ٹیکنالوجی، بلکول اسی طرح انہوں نے ہندی کے الفاظ بھی اپنی ڈرامے کی زبان میں استعمال کیے ہیں۔

بہوں، برت، بھات، بہن، دھتکار، بہو جی، سپوت، ماتا، توہین، رشید جہاں نے ضرورت کے حساب سے مہاوروں کا استعمال بھی کیا ہے تا کہ اب بات سہی طریقے سے اوراشاروں کے ذریعے لوگوں تک پہنچائی جاسکے۔

الو سیدھا کرنا

دانت پیسنا

دوراندیش ہونا

رشید جہاں نے اپنے ڈراموں میں ضرورت کے حساب سے دوسری زبانوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ مہاوروں سے انہونے زبان میں مزہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

رشید جہاں کا اسلوب بہت سادہ اورآسان ہے وہ اپنی بات بالکل آسان زبان میں بیان کرتی ہیں کیونکہ انہوں نے آزادی سے پہلے بھی ڈرامے لکھے ہیں اس وقت کا ماحول اتنا سازگار نہ تھا کہ تعلیم حاصل کی جاسکے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے اسلوب کو آسان زبان میں پیش کیا ہے۔

انکسی زبان بڑی صاف اورسیدھی ہے یہ کرداروں کی مناسبت سے زبانیں استعمال کرتی تھی ان میں شاعرانہ تصنع نہیں ہے۔خاص کرعورتوں کی معاشرتی زندگی کے اظہار میں جوزبان رشید جہاں نے لکھی وہ مستقبل کی

زبان بنی۔

ان کے ڈرامے ہیں جیسے ''پردے کے پیچھے'' پڑوس ،عورت، ہندوستانی، مردوعورت، محمدی، تمہیں کیا دیکھوں کوئی عمر کی بات ہے، کوئی بدڈھے ہی دنیا سے تنگ آتے ہیں، ہم نے تو جتنی زندگی کی ہوس بڈھوں میں دیکھی اتنی جوانوں میں نہ دیکھی ساری دنیا مری جارہی ہے نہ معلوم ہی ہماری موت کہاں جا کرسورہی ہے۔''

(ا) ''پردے کے پیچھے'' رشید جہاں وہ اوردوسرے افسانے رشید جہاں یادگار کمیٹی دہلی ۱۹۹۷

ساوتری: ہاں! چھوٹے بھیا کی یہ بات تو مجھ کو بھی بری لگتی ہے۔ ہرایک کے ساتھ مل جل کر کھا لیتے ہیں۔

اندرا: کیوں! جب گاندھی جی نے برت رکھا تھا تو سنتی ہوں کہ ایک دفعہ بڑے بھائی صاحب نے چماروں کا پکایا ہوا بھات تک کھایا تھا۔

ساوتری: بھئی وہ دوسری بات تھی وہ تو پھر ہندو ہی کیسی مسلمانوں کی تو دوسری بات ہے۔

اندرا: خیر بی بی جی یہ تو اپنے اپنے من کی بات ہے۔

(ا) پڑوسی، رشید جہاں وہ اوردوسرے افسانے، رشید جہاں یادگار ممبئ دہلی ۱۹۷۷ء

عزیز: مردان دونوں کو چھوڑ کر تیسری شادی کرسکتا ہے۔

ممانی: دوسے میرا مطلب کوئی دوتھوڑا ہی ہے میرا مطلب عورتوں سے ہے اصل بات یہ ہے ہم ہیں ہی بدقسمت جب اللہ نے مرد کو بڑا رتبہ دیا ہے تو

فاطمہ: رہنے دو ممانی جان! اپنے مطلب کی یہ سب کتابیں مردوں نے لکھی ہیں مذہبوں کے بنانے والے ہر یقین اور قانون بنانے والے سب مرد ہی تو تھے مردوں کی آسانی کی سب باتیں لکھ گئے عورتوں کے دل کی انھیں کیا خبر عورت ہوتے تو سمجھتے۔

(ا) عورت، رشید جہاں وہ اوردوسرے افسانے، رشید جہاں یادگار کمیٹی دہلی، ۱۹۷۷ء

حمید: حضور یہی تو میں بھی کہہ رہا ہوں کہ اس دن آپ کا جلسہ محلّہ قصابیان میں ہو آپ ذرا ہندوؤں کے خلاف بول دیجئے غصہ بڑھا دیجئے پھر نماز تک آپ ٹھہر یئے نماز کے درمیان سنگھ بج جائے بس پھر کیا ہے ہر کام

بنا بنایا ہے پولس لین بھی قریب ہی ہے فوراً پولس آ جائے گی لڑائی زیادہ نہ ہوگی آپ کا نام ہو جائے گا۔

(۱) ہندوستانی، رشید جہاں وہ اور دوسرے افسانے رشید جہاں یادگار کمیٹی، دہلی ۱۹۷۷ء

مرد: میں تو ہمیشہ معقول بات کہتا ہوں

عورت: جی ہاں قربان آپ کے منطق کے میرے دوستوں سے آپ کو نصرت ہو تو وہ گھر میں نہ گھس سکیں اور آپ کے دوستوں سے مجھے نفرت ہو تو وہ شوق سے آئیں جائیں۔

(۱) مرد و عورت رشید جہاں اور دوسرے افسانے رشید جہاں یادگاری کمیٹی دہلی ۱۹۷۷ء

رشید جہاں کی تکنیک دوسرے ڈراما نگارں کی عزم نہیں ہے وہ تھوڑی سی الگ نظر آتی ہیں۔ جس سے ان کی پہچان بھی الگ ہو جاتی ہے پڑوسی میں انہوں نے دیہاتی تکنیک کا کچھ استعمال کیا ہے وہ بھی کردار کے حساب سے کیوں کہ انہوں نے کردار کے حساب سے ہی تکنیک کا استعمال کیا ہے اس ڈرامے میں بھی انہوں نے جمعہ دار کے کردار کے ذریعے دیہاتی تکنیک کا استعمال کیا جس میں وہ کامیاب نظر آتی ہے۔

ان کے تجربے زیادہ ہیں اس لئے انہوں نے تکنیک کا استعمال بھی تھوڑا زیادہ ہی کیا ہے کہیں کرداروں کے حساب سے کوئی کردار یا پھر کسی موضوع کو لے کر انہوں نے تکنیک کو نئے طریقے سے پیش کیا ہے۔

اپنی اس کوشش میں وہ کافی کامیاب بھی نظر آتی ہے اور انہوں نے جس ڈھنگ سے اس کو پیش کیا ہے اس میں بھی کافی محنت نظر آتی ہے سب ملا کر انہوں نے کافی کامیاب ڈرامے اپنے تجربوں کے ساتھ پیش کیے ہے۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی کے فن کی غالباً سب سے نمایاں خصوصیت یہی کہ وہ اپنی بصیرت کی ایک نہایت بے باک اور صداقت شعار ترجمان ہیں اور اگر چہ ان کی یہ ترجمانی ان کی نگارش کی پرکاری کا نقاب اوڑھے رہتی ہے۔

فسادی ان کے ڈراموں کا مجموعہ ہے جس میں انہوں نے جو زبان اختیار کی وہ ان کی اپنی زبان ہے جس سے عصمت کی پہچان ہوتی ہیں یہی ان کی اصلی پہچان ہے عصمت کے یہاں بے باکی جرأت مندانہ اور عمل جراحی کا

عمل ملتا ہے۔

عصمت کی جنسی حقیقت نگاری لذتیت کا کوئی پہلو نہیں پیش کرتی بلکہ متوسط گھرانوں اور خاص کر مسلمانوں بچے اور بچیوں کی گھٹی گھٹی کیفیتوں کو پیش کرتی ہے پردے کے اندر ہونے والے بے شمار جنسی جرائم کو وہ اس لیے منظر عام پر نہیں لاتیں کہ پڑھنے والا خط اٹھائے بلکہ ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ایک صحت مند زندگی گزارنے کے فطری طریقوں کو اپنانے کے متعلق غور وفکر کرنا چاہیے۔

اس کے لئے انہوں نے جو زبان استعمال کی وہ بالکل الگ زبان تھی وہ موضوع کے حساب سے اپنی زبان بدلتی رہتی تھیں۔ کچھ نہ کچھ نیا کرتی رہتی تھی اس طرح انہوں نے اپنے کرداروں کو بھی نئے طریقے سے پیش کیا ہے اور ہر کسی کی زبان اس کے کردار کے حساب سے نہیں کی ہے۔

عصمت زیادہ تر جنسی الجھنوں میں مبتلا نظر آتی ہیں اس لئے کہیں کہیں ان کی زبان تھوڑی فحاشی بھی نظر آتی ہے لیکن اس میں بھی وہ صرف ان کرداروں کو ہی بلواتی ہیں جن پر اس طرح سے جملے طے کئے گئے ہیں باقی سب آسان زبان میں ہی بولتے نظر آتے ہیں۔

عصمت کے فن کا دوسرا نمایاں پہلو سماجی حقیقت نگاری ہے جنسی حقیقت سے سماجی صداقت کی منزل نہ صرف تجربہ اور مشاہدہ کی منزل ہے بلکہ علم اور شعور کی پختگی کی بھی منزل ہے۔ اس کے لئے بھی انہوں نے الگ زبان کا استعمال کیا ایک طرح کی بغاوتی زبان جس کے ہر جملے سے بغاوت اور حقوق کی بوآتی ہے۔

عصمت کی ایک اور حیرت انگیز خصوصیت یہ ہے کہ وہ سوسائٹی کے اعلی اور ادنی دونوں طبقوں کی یکساں ترجمان ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ہماری معاشرت کے تقریبا ہر پہلو کا نہایت گہرا مطالعہ کیا ہے۔

ہمارے یہاں جو ترقی یافتہ لکھنے والے ہیں ان میں سے کسی کے ہاں اس قدر تنوع اور بالکل مختلف مضامین پر ایسا حیرت انگیز اور یکساں قابو نظر نہیں آئے گا جو قلم ڈرائنگ روم کی رنگ برنگ کیفیتوں اور پائیں باغ کے کھلنے والے دریچوں کے درمیان پر دوانی سے چلتا ہے۔

عصمت اپنی تخلیقات میں کوئی معیاری ہستیاں پیش نہیں کرتیں وہ محض گوشت اور خون کے پتلے ہمارے

سامنے لا کھڑے کرتی ہیں جن میں محاسن ومعائب کا ویسا ہی قدرتی امتزاج ہوتا ہے اور کمزوریوں اور خوبیوں کی ویسی ہی نفسیاتی ترکیب پائی جاتی ہے جیسی حقیقی دنیا میں دیکھنے والوں کو قدم قدم پر ملتی ہے جس سے انسان اپنے ہی حالات اپنی آنکھوں کے سامنے آتے دیکھ رہا ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے ڈراموں میں صرف اردو زبان کو ہی نہیں پیش کیا ہے بلکہ انہوں نے دوسری زبانوں کے الفاظ بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیے جن سے ان کے ڈراموں میں نئے رنگ آ گئے ہیں اور وہ چمک اٹھا۔ان کے یہاں بھی انگریزی الفاظ دیکھنے کو ملتے ہیں۔جیسے

انگریزی الفاظ جیسے:

مرچنٹ،سی سینما ٹاس شو،تھیوری، ریکارڈ،فٹ بال،بسکٹ، اسپیکر،ملٹری، بوٹ،نمبر،میٹنگ،لکس سوپ، نوٹ بک،لیکچر،لپ اسٹک، میچنگ، پاؤڈر،فلاسفی، پوٹری،لوفر،لائبریری،گیلری، پرائیویٹ، کالج،فیشن،ریکٹ، رومینٹک،ٹینس۔

اس طرح عصمت چغتائی نے ہندی کے الفاظ بھی اپنے ڈراموں میں زبان کا مزہ بدلنے کے لیے استعمال کیے ہیں۔

گنگہ، بھدوا، گھناؤنا، دھمکی، بائس، بھلا، دھونس، دائیں،سوراج، پدھارنا، سپنا، گھات، جھوٹ، بچپن، آہٹ،ادھک،سہاگ،چلبلا پن

مہاوروں کا استعمال بھی عصمت چغتائی نے بہت جگہ کیا ہے جس سے کہ ایک نیا پن پڑھنے میں آتا ہے۔

ناک پر غصہ آنا	**فسادی ۲۸**
قسمت پھوٹنی	**۳۶**
اندھیر گردی	**۴۴**
دل میں کالا	**۴۵**
بھاڑ میں جاؤ	**۳۶**

کان پر جوں رینگنا ۸۴

کانٹوں کی جھاڑی سے الجھنا ۸۹

کالہو کا بیل ۹۱

چھٹی کا دودھ یاد آنا ۹۶

جتنے منہ اتنی بات انتخاب ۱۰۲

کوڑی کوڑی کو محتاج ہونا ۱۰۲

چٹ بھی میری پٹ بھی میری ڈھیٹ ۱۳۳

گریبان چاک کرنا ۱۳۴

عصمت چغتائی نے دوسری زبان کے جملے بھی اپنے کچھ ڈراموں میں استعمال کیے ہیں۔

انگریزی

اسٹائلیش لیڈی فساوی ۳۸

انوسینٹ آئز پردے کے پیچھے ۵۲

عربی

لاحول ولاقوۃ سانپ ۸۷

فارسی

آمدورفت سانپ ۸۷

ایک ڈرامے فساوی میں انہوں نے تشبیہ کا استعمال کیا ہے۔

''ہائے کسی چمکیلی تھی جیسے ستارہ''

(۱) ص ۳۹، فساوی، عصمت چغتائی، فساوی، روہتاس بکس احمد چیمبر ٹیمپل روڈ لاہور

انہوں نے اس ڈرامے میں استعارے کا بھی استعمال کیا ہے۔

''آیاز میں ایسے کون سے لعل جڑے ہیں''

(۱)ص۳۶ رضاوی عصمت چغتائی رفاوی ور ہتاس بکس احمد چمبر ۵۔ٹیمپل روڈ لاہور

عصمت چغتائی کا اسلوب ان کی پہچان ہے وہ اپنے اسلوب کی وجہ سے ہی جانی جاتی ہیں جس سے ان کی تنصیف میں چار چاند لگا رہے ہیں اس لئے یہ اثر ان کے ڈراموں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے ان کے ڈرامے بھی ان کے اسلوب سے الگ نظر نہیں آتے ہیں ہر جگہ ان کی جھلک نظر آتی ہے وہ زیادہ آسان اور صاف زبان میں بات کرتی ہیں کہیں کہیں ان کی زبان فحش ضرور نظر آتی ہے۔جس کی وجہ سے ان کو نقادوں کی تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ اور شرفاء نے بھی ان کی زبان کی مخالفت کی لیکن عصمت چغتائی نے کبھی اپنے اسلوب کو بدلنے کی کوشش نہیں کی بلکہ وہ اسی میں ہی نئے نئے تجربے کرنے لگی اور اپنی زبان کو اور اثر انداز بنانے میں لگی رہی۔

عصمت نے فسادی مجموعہ میں ان کے اسلوب کے جادو نظر آتی ہیں ان کے چھ کے چھ ڈرامے اس بات کی گواہی دیتے نظر آتے ہیں۔ان کے اس جادو بھرے اسلوب کے پہلوں مندرجہ ذیل ہیں جس سے ان کی شناخت ہوتی ہے اور ان کے قد کا پتہ چلتا ہے کہ ادب کی دنیا میں اتنا قد کتنا بڑا نظر آتا ہے۔

''نشاط: آپا پھر بھلا میں کیوں تو کیوں بھائی جان خودکشی کی دھمکی دیں اگر میں کہوں کہ میں عزت کو چاہتا ہوں تو کیوں عزت صرف دکھاوے کو مسوری قارورے کر چل دے بتاؤ نا آخر وہ بھی تو مجھے چاہتی ہے محمود بھائی کیا یہ جھوٹ ہے الماس اور محمود حیرت سے منہ پھاڑے نشاط کو دیکھ رہے ہیں جو روتی ہوئی مزت کی اعتراف کی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔

محمود: نشاط یہ بہت بری باتیں ہیں۔

نشاط: (جل کر) بہت بری باتیں ہیں اور تم جو کہو تب؟

محمود: ہماری منگنی تو بزرگوں نے کی۔

نشاط: ہاں تم لوگ بیل گائے جو ٹھہرے۔

(۱)ص۵۳ فساوی عصمت چغتائی مجموعہ فساوی زور دہتاس کہس احمد چمبر ۵،ٹیمپل روڈ لاہور

’’لڑکے دوسری میٹنگ سے واپس آرہے تھے سعیدہ کا بڑا اصبر پڑا۔ میں پرکٹی
چڑیا کی طرح بینچوں پر چھلانگیں مارنے لگی کرسی اوراس کے اوپر ایک اور کرسی
کھڑکی میں آئی۔ ساڑھی چٹخنی میں پھنس کٹی اور یہ بڑا کھونتا صدری میں
لگا مگر میں کود پڑی چوڑیاں ٹوٹ کر اندر ہی رہ گئیں اور چورا میری کلائی میں
پیوست ہو گیا وہ تو کہو عینک بچ گئی۔
دھڑ...دھڑ...دھڑ...کوئی باہر دروازے کو کوٹ رہا تھا۔ ارے باوجود اس سیاہی
کے اس وقت میں سفید پڑ گئی۔ میں اندر سے دروازہ بند کر آئی تھی۔
سنا ہے دوسرے دن لڑکوں پر ڈانٹ پڑی کہ کرسیوں پر چڑھ کر لڑکیوں کو
جھانکتے ہیں بچارے نے بچے کچھ نہ بولے۔‘‘

(ا)ص ۶۵ پردے کے پیچھے سے، عصمت چغتائی مجموعہ فساری دو بتاس بکس احمد چیمبر ۵۔ ٹیمپل روڈ لاہور۔

سید: پھر آخر تمہارا مطلب کیا ہے۔ یہ جو تم نے سیاہ کپڑے پہنے ہیں خوب
جانتا ہوں کیوں پہنے ہیں!
رفیقہ: کیوں پہنے ہیں ذرا بتانا تو سہی
سید: اس لئے کہ ذرا گوری نظر آؤ
رفیقہ: پاگل کیا میں ویسے نہیں پہن سکتی؟
سید: پھر نہ سن کر تولیہ سے منہ رگڑتے ہوئے۔
اور دوسرے اس لئے کہ کالج کے لڑکے سوچیں بڑی فرمانبردار بیٹی دیکھو نا کیسا
ماتمی لباس پہن رہی ہے بچاری!
رفیقہ: (نفرت سے) اوہو... قطعی نہیں۔‘‘

(۱)ص ٦٨، سانپ، عصمت چغتائی، مجموعہ فساری روہتاس مکس احمد چیمبر ۵، ٹیمپل روڈ لاہور۔

شمیم: (ہاتھ کھینچ کر) چھوڑو بھئی میں نہیں دکھاتی۔

خالہ بی: کیا ہرج ہے کوئی کھا جائے گا تمہارا ہاتھ دکھا دونا

شمیم: (ہاتھ دھیلا کر کے) اونہہ بھئی مجھے اچھا نہیں لگتا مجھے کام الگ ہے۔۔۔

عالم: تھوڑے ہاتھ دیکھ کر غریبی پریشانی...ذلت، ڈانٹیں

شمیم: سب جھوٹ لگے باتیں بنانے سارا جھوٹ

عالم: جھوٹ؟ ارے یہ دیکھو یہ دن رات کی جوتیاں، میاں کی الگ (ہاتھ کھینچتی ہے) اور سنو جوان موت اف

شمیم: ہونے دو بھئی چھوڑو (ہاتھ کھینچتی ہے)

عالم: اور امتحان میں فیل اور روپے کا نقصان دشمن گھات میں

شمیم: تم خود فیل ہو جاؤ خدا کرے ہٹو۔

(۱)ص ۹۹، انتخاب، عصمت چغتائی، مجموعہ فساوی روہتاس فکس احمد چیمبر ۵، یمپل روڈ لاہور

میں: چت بھی میری پٹ بھی میری میں پوچھتی ہوں کون کہتا ہے کہ عورت بری بات کرے تو زیادہ گنہگار ہوگی۔

وہ: گنہگار کا زکر نہیں ہے عورتوں کے لئے عام طور پر یہ بات بہت معیوب سمجھی جاتی ہے کہ وہ مرد کے انکار پر بھی اپنے منہ سے درخواست کریں لوگ سنتے ہیں تو تھوتھو کرتے ہیں۔

میں: تم ہی تو اس دن کہتے تھے کہ لوگوں کو بکنے دو دوسرے اب تم لوگوں میں جا کر تھوڑا ہی پھونک دو گے کسی کو کیا معلوم کہ میں نے تم سے کیا کہا۔

وہ: اوہ تمہاری بحث کبھی ختم نہ ہوگی۔ مجھے خوشی ہے کہ ہم اور تم دوزخ جیسی زندگی سے بچ گئے۔

میں: کیسی دوزخ اور کیسی جنت؟ تم مر بھی جاؤ تو ابا جان منگنی توڑنے نہ دیں گے دوسرے جائداد تمہیں کوڑی کی بھی نہ ملے گی۔

وہ: مجھے جائیداد کی ہوس نہیں۔

(۱) ص ۱۳۲، دہبت عصمت چغتائی مجموعہ فساوی دوہستا کی بکس احمد چیمبر ٹیمپل روڈ لاہور

بنے: ہوگا مگر کیا تمہاری طبیعت خراب ہے؟

زہرہ: ہونے دو تمہیں کیا ایک پھوکڑ اور بدتمیز لڑکی مر بھی جائے تو۔

بنے: کون تم پھوکڑ اور بدتمیز؟ کون بے وقوف کہتا ہے؟

زہرہ: تم!

بنے: (زور سے ہنستا ہے) بے وقوف وہ تو صرف چڑانے کو کہتا ہوں مذاق میں

زہرہ: اور وہ جو روزانہ بھی سے میری شکایتیں ہوتی ہیں؟

بنے: ارے عقل مند مذاق میں تمہیں رلانے کے لئے مذاق میں (سنجیدہ ہوکر) مگر نہ معلوم زہرہ تمہیں کیوں مجھ سے ہمیشہ سے نفرت ہے۔

زہرہ: نفرت! مجھے تو نفرت نہیں تم ہی مجھ سے جلتے ہو۔

بنے: تو پھر کیا یہ میرا وہم تھا؟

زہرہ: ہاں

بنے: اور میں تم سے جلوں گا زہرہ مجھے کبھی یہ کہنے کا موقع نہ ملا کہ صرف تم ہی ایسی لڑکی ہو جو میری زندگی سدھار سکتی ہے تم سے زیادہ مجھے کوئی نہیں سمجھتا

زہرہ مجھے کبھی بھی امید نہ تھی کہ تم میری بات بھی سن سکو گی مجھے کبھی تم سے کچھ کہنے کی ہمت نہ پڑی تم سے لڑنا اور تمہیں برا کہنا آسان تھا لیکن اگر میں تم سے کچھ اور کہتا تو یقیناً تم میرے منہ پر چپل رسید کرتیں اور اللہ بی الگ جوتیاں لگواتیں اب مجھے کوئی نہ چھیڑے گا ''شادی'' آؤ ززہرہ اب ہم کبھی نہیں لڑیں گے۔

(۱) ص ۱۶۰،۱۵۹، بنے عصمت چغتائی مجموعہ فسادی روہتاس بکس احمد چیمبر نمبر ۵، ٹیمپل روڈ لاہور

عصمت چغتائی کی تکنیک بھی الگ تھی کیونکہ وہ تجربے زیادہ کرتی تھی جس سے ان کو نئی نئی تکنیک اپنے ڈراموں میں استعمال کرنی پڑتی تھی۔ ان کی زبان کچھ الگ تھی جس کی وجہ ان کے موضوع تھے ان کا قلم جن مدفعات پر اٹھا وہ کچھ الگ ہی ہوتے ہیں عصمت کے فن کی غالباً سب سے نمایاں خصوصیت یہی ہے کہ وہ اپنی بصیرت کی ایک نہایت بے باک اور صداقت شعار ترجمان تھیں یہ بات ہم پہلے بھی بیان کر چکے ہیں۔

ہماری ادھ کچری معاشرت اور ہمارے تعلیم یافتہ اور مہذب طبقے کے جنسی مسائل کے نہایت گرے نفسیاتی مرقعے ان کے ڈرامے میں ہم کو دیکھنے کو مل جاتے ہیں جن سے ایک الگ زندگی کے بارے میں پتہ چلتا تھی یہ درست ہے کہ ایک اوسط درجے کا پڑھنے والا بعض بعض مقامات پر چونک پڑتا ہے اور سوچنے لگتا ہے کہ واقعی لیکن یہ ڈرامے جس روانی کے ساتھ بہہ کر اسکو نقطہ عروج تک لیکر جاتیں ہیں تو بسا اوقات اس کو اپنی رائے بدلنی پڑھتی ہے۔

اس لئے ان کے ڈراموں میں نئی نئی تکنیک ہم کو دیکھنے کو مل جاتی ہیں ہم یو بھی کہہ سکتیہیں کہ ان کے موزوں ہر بار ایک نئی تکنیک کو پیدا کرتے ہیں اور وہ اس تکنیک میں پوری کامیاب نظر آتی ہیں۔

عصمت کا اسٹائل دوسری قسم ہے ان کی انفرادیت کی وجہ بھی موضوع اور اسلوب ہے ان کی شخصیت میں بھی بے باکی جرأت مندانہ زندگی سے نبرد آزما ہونے کے حوصلے ملتے ہیں وہ ان کی تحریروں میں بھی موجود ہیں انہیں عناصر سے انہوں نے اپنے زمانے کے مزاج کو سمجھا ہے اس لیے ان کا اسلوب تیز طرار اور طوفانی ندی جیسا ہے

ان کے یہاں طنز کے بے حد چبھتے ہوئے تیر ملتے ہیں یہ جراح کی چبھن کا اسلوب ہے اشاروں تشبیہوں اورعلامتوں میں عصمت نے معاشرت پرکاری ضرب لگائی ہے۔

عصمت نے جس بھی موضوع پرقلم اٹھایا ہے اس میں وہ پوری طرح سے کامیاب نظر آتی ہیں اور خاص کراس میں انہوں نے جن جن تکنیک کا استعمال کیا ہے وہ لاجواب ہے ان کی تکنیک میں ہم کوکہیں کوئی بھی خالی پن نظرنہیں آتا ہے اس سے ان کے فن کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کس قدر کامیاب ہے۔

آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ہرطرح سے ایک باکمال اور کامیاب ڈرامہ نگارتھی جس کی کوئی مثال نہیں ہے۔

قدسیہ زیدی

قدسیہ زیدی کی زبان زادصاف اور شفاف تھی انہوں نے جن ڈراموں کے تراجم کیے وہ آسان اور سادہ زبان میں کیے۔جس سے پڑھنے میں کوئی پریشانی محسوس نہیں ہوتی ہے انہوں نے جبکہ مغربی زبان کے ڈراموں کا اردو میں ترجمہ کیا تھا لیکن انہوں نے اردو کے آسان الفاظ ہی استعمال کیے کبھی بھی انہوں نے پیچیدہ الفاظ کا استعمال نہیں کیا جس سے مصنفہ کی قابلیت کا پتہ چلتا ہے انہوں نے اردو کے علاوہ ہندی اور انگریزی زبان کے چھ الفاظ ضرور استعمال کیے جس سے کہ پڑھنے میں کچھ نیا پن سا محسوس ہوتا ہے لیکن وہ کی بھی بھولے نظر نہیں آتیں اور نہ ہی وہ مشکل الفاظ میں ان کوں ان کے سہی جملوں میں استعمال کتابیں بس سے ان کی تحریری شکل میں چار چاند لگ گئے ہیں۔

انہوں نے مہاوروں کا استعمال بہت کم ہی سے اپنے ڈراموں میں کیا جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ صرف اپنی بات آسان زبان میں لوگوں کو سمجھانا چاہتی تھی ان کو معلوم تھا کہ عوام کسی طرح کی زبان کی امید رکھتی ہے ان سے وہ بھی اپنی امیدیں پوری کامیاب نظر آتی کہی بھی وہ ادھر ادھر نہیں بھاگتی زبان کو لیکر جس سے ان کو ہر جگہ داد تحسین ملی۔

قسیہ زیدی کا اسلوب پرانی داستانوں کے اسلوب سے قدرے آزاد ہے ان کا اسلوب بہت سادہ اور سچا وہ زبان کو زیادہ پیچیدہ بیان کرنے میں یقین نہیں رکھتی انہوں نے جو بھی لکھا آسان زبان میں ہی لکھا کیونکہ ان کا کام تراجم پر ہی ہے اس لیے ان کو ایسے اسلوب کی ضرورت تھی جو عوام کو آسانی کے ساتھ سمجھ میں آجائے۔ان کا اسلوب اس وقت کا آسان اور سمجھنے آنے والا اسلوب تھا جس کی ایک جھلک اس طرح ملتی ہے۔

علیا حضرات: تیمور پر اعتبار مت کرو تمہارا پہلا خیال ہی سہی نا اذیت اور بے آبرو کی موت روکی جاسکتی ہے۔

کافور: حضور کو میرا بہت خیال ہے۔

علیا حضرات ء میں کہی کوئی خطرہ مول لینے نہیں دوں گی (چولی میں سے ایک

ننھی سی شیشی نکالتی ہے) یہ لو شیشی لو۔

کافور: حیرت سے آنکھیں پھٹی پڑی ہیں تو کیا حضور چاہی ہتی ہیں کہ میں

اے ابھی پی لوں۔

اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا اسلوب کتنا آسان اور صاف ستھرا تھا ان کی تحریر بہت آسان تھی آسانی کے ساتھ سب کو سمجھ میں آ جاتی تھی جس سے ہر جگہ انہیں داد ملتی۔ کیونکہ انہوں نے اس میں کوئی زیادہ نئے تجربے نہیں کیے جس کی وجہ سے ہم کو زیادہ تکنیک کا استعمال نظر نہیں آتا لیکن انہوں نے جو بھی تکنیک استعمال کی وہ لاجواب تھی اس میں کہی کوئی کمی نظر نہیں آتا وہ ہر طرح سے اپنی تکنیک میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

اردو زبان میں ترجمے ترنے تھے اور وہ ہی ہندوستانی رنگ دے کر اس سے ان کو اسی بھی زیادہ تر ہندوستانی تکنیک کا استعمال کرنا پڑا کیونکہ انوں کو پورا ہندوستانی رنگ دینا تھا تا کہ وہ ایک کامیاب ڈرامہ لکھ سکے وہ اس میں پوری عرسے کامیاب اور خوب داد بھی پائی۔

مہر رحمٰن

مہر رحمٰن نے زیادہ تر کام بچوں پر کیا ہے۔ اس لئے ان کی زبان بہت آسان اور سادہ نظر آتی ہیں اگر ہم کہیے کہ وہ ایک طرح سے بچوں کی زبانی بولتی ہے تو غلط نہ ہوگا انہوں نے جو زبان اپنے ڈراموں میں استعمال کی وہ بہت سادہ اور صاف ستھری زبان تھی جس سے پڑھنے والے کو آسانی کے ساتھ سمجھ میں آجاتی ہے۔ اور کہی بھی کسی دشواری کا سامنا کرنا بھی پڑھتا ہے۔

اسی وجہ سے مہر رحمٰن نے ادب میں اپنا نام روشن کیا بی اور خوب دار پائی ہے ان کے یہ ڈرامے چھوٹے چھوٹے فن پارے میں جن میں انہوں نے کسی واقعہ قصے یا کہانی کو مکالموں کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہیں۔

اسی وجہ سے ان کی زبان زیادہ آسان نظر آتی ہیں کیونکہ ان کے کردار بچے ہوتے ہیں اس لئے بھی وہ صرف انسان زبان استعمال کرتی ہیں جو بہت زیادہ شفاف ہوتی ہیں۔

اسی میں انہوں نے اردو کے علاوہ بندی کے الفاظ زیادہ استعمال کیے ہیں جبکہ انگریزی زبان کے لفظ ہم ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ہوم ورک کورس سبجیکٹ ٹیچرس پکنک میلگوں، آ کاش

ان کی زبان بچوں کی زبان تھی کہی بھی انہوں نے ایسے الفاظ استعمال نہیں کیے جس سے بڑوں کی عزت میں اثر پڑھتا۔ اس لئے وہ ایک آسان اور صاف ستھری، شفاف سمجھ میں آنے والی زبان اپنے ڈراموں میں استعمال کرتی تھی۔ اپنے زبان کی ذرا بھی پیچیدہ نہیں بناتی تھی کیوں کہ ان کو معلوم تھا ان کے لیے ڈراموں کو پڑھنے والوں میں زیادہ تعداد بچوں کی ہے اس لئے ہی ان کی زبان آسان اور سادہ ہوتی تھی۔

اسی طرح ان کا اسلوب بھی کچھ الگ قسم کا نہیں تھا وہ صرف بچوں کے خیالات پیش کرتا چاہتی تھی اس لئے ان کا اسلوب بہت زیادہ آسان نظر آتا ہے کسی بھی مشکل الفاظ کا استعمال انہوں نے اپنے ڈراموں میں نہیں کیا جس سے ان کی شہرت میں چار شاند لگ گئے۔

اگر ہم یہ کہہ کے انکا اسلوب بھی بچوں کے جیسا تھا تو کافی حد تک ہم سہی ہوں گے اس اپنے دماغ میں بچوں کے معاملات رکھتی تھی ان کی ضرورت کو سمجھتی تھی ان کی پریشانی کو زمانے کے آگے رکھنا چاہتی تھی اس لئے ان کا اسلوب بھی زیادہ مشکل نظر نہیں آتا ہے۔

پردہ اٹھتے ہی نیلگوں سا آسمان دکھائی دے رہا ہے۔ چاند کی بلال کی شکل پورے اسٹیج کو گھیرے ہوئے ہے جگہ جگہ تارے چمکتے دکھائی دے رہے ہیں۔ اچانک چاپ کے ساتھ کئی بچے بچیاں اسٹیج پر آتی ہیں۔

(۱)ص ۴۴،۴۳،مہر رجحان پڑھنے کا یہاں دستور نہیں بازیچہ اطفال

ایک اور ڈرامے ان کے اسلوب کو دیکھا جا سکتا ہے شکر ہے انگلش کا کام نپٹایا اب کیا کروں پہلے حفراطیہ کا نہیں بھی وہ تو سبجیکٹ بھی بور اور پڑھنے ہانے والی بھی بود کتاب پٹخ دیتی ہے۔ حساب نپٹاؤں کاپی کھولتی ہے ارے باپ دے پورے پندرہ سوال حل کرنے ہیں۔ اب تو میں باقی نہیں بچوں گی پھر پین کھول کر چھٹی ہے اور لکھتی ہے۔

(۱)ص ۶۸،مہر و جحان اف یہ کورس مشمولہ بازیچہ اطفال

انہوں نے بہت کم تکنیک کا استعمال کیا ہے جس کی وجہ یہ بھی ہے کہ یہ ڈرامے زیادہ طویل نہیں ہے کیونکہ انہوں نے کسی واقعہ یا قصے کہانی کو تحریری شکل دے کر کرداروں کے زاویہ پیش کیا ہیں اس میں انہوں نے منظر نگاری پر زیادہ زور دیا ہے اور منظر نگاری کی ہی تکنیک پر کام کیا ہے۔

ان کا تکنیک پہلوں اپنے ڈراموں میں کم ہی دیکھنے کو ملتا ہیں لیکن انہوں نے جتنا بھی اپنے ڈراموں میں تکنیک کا استعمال کیا ہے وہ لاجواب ہے جس کی مثال اپنے میں آپ ہے۔ وہ ہر طرح سے اپنے تکنیکی روپ میں کامیاب نظر آتی ہے۔

زاہدہ زیدی

زاہدہ زیدی کی زبان بہت آسان زبان تھی جبکہ انہوں نے بھی میری زبانوں کے ڈرامہ تراجم کیے تھے جس سے اکنی زبان میں فرق آنا لازمی تھا لیکن انہوں نے اپنی زبان جو ڈراموں میں استعمال کی وہ ایک آسان زبان تھی صاف ستھری زبان تھی پڑھنے والوں کو آسانی کے ساتھ سمجھ میں آجاتی ہے۔

ان کے پانچ طبقے زاوڈرامے بھی جو مصنفہ نے بڑی محنت کے ساتھ پیش کیے ہیں ان کی زبان بھی ہم کو زیادہ پیچیدہ دکھائی نہیں پڑتی ہیں۔ یہ بھی صاف اور آسان زبان میں پیش کیے گئے ہیں انہوں نے اردو کے علاوہ انگریزی اور ہندی کے الفاظ بھی کبھی کبھی استعمال کیے ہیں جس سے کے اس میں ایک نئی طرح کی چاشنی سی آگئی ہے کہی بھی ان کی زبان بھدا نظر نہیں آتی ہے ان کے موضوع ہی ان کی زبان ہے وہ برابر دار کو بڑی محنت کے ساتھ پیش کرتی ہے۔

ہر کردار کی اپنی زبان ہوتی ہیں لیکن کسی بھی دوسرے کردار سے الگ معلوم نہیں ہوتی ہیں۔ان کے تراجم ڈراموں میں انگریزی کے الفاظ ہم کو زیادہ دیکھنے کو ملتے ہیں کیونکہ اس کی ایک وجہ یہ بھی یہ ڈرامے مغربی زبان سے لئے گئے ہیں اس لئے بھی ان میں انگریزی کے الفاظ زیادہ استعمال کیے گئے ہیں۔

کبھی کبھی ہم کو انگریزی زبان کے چھوٹے چھوٹے جملے بھی دیکھنے کو مل جاتی ہیں ای ایم سوری وغیرہ وغیرہ

چھ انہوں نے اپنے طبع زاد ڈراموں میں مجھ جگہ مہاوروں کا استعمال بھی کیا تھی جس سے وہ اور زیادہ دلچسپ نظر آتی ہیں۔

یہ مہاورے نہ صرف اردو زبان کے ہلکے ہندی کے ہی کچھ مہاوروں کو انہوں نے بڑی ایمانداری کے ساتھ پیش کیا ہے یہ کام صرف زاہدی زیدی ہی کر سکتی تھیں۔

ہم اب یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی زبان زیادہ پیچیدہ نظر نہیں آتی ہیں اور نہ ہی اس کو سمجھتیں میں ہم کو پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان کی زبان کافی حدتک عوامی زبان تھی۔

زاہدہ زیدی کا اسلوب بھی زیادہ پیچیدہ نہیں دکھائی پڑھتا ان کا اسلوب بھی ہم کو ان کی طرح سادہ اور زیادہ

مشکل نظر نہیں آتا ہے وہ اپنی بات سادہ اور آسان زبان میں کہنے کا ہنر جانتی ہیں۔ کیونکہ انہوں نے زیادہ تر علامتی زبان میں ڈرامے لکھے ہیں جس سے پڑھنے والے کو آسانی کے ساتھ سمجھ میں آجاتا ہے اگر دیکھا جائے تو انہوں نے ڈراموں میں ان عرف سے ایک نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہیں۔

سوتیا: ادے تو یہ سب خواب تھا۔ تو پھر اس میں اتنا پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہیں۔

شبانہ: اس خواب میں کوئی عجیب سی بات ہے۔ میرا دل بہت اداس ہے۔ آخر میں نے یہ خواب کیوں دیکھا۔ اس کا مطلب ہوسکتا ہے؟

سونیا: مطلب تو بالکل صاف ہے

شبانہ: کیا؟

سونیا: یہی کہ تم داؤد سے عشق کرتی ہوا اور تمہارے دل میں دی ہوئی خواہش ہے کہ تم اس کے بچے کی ماں ہوتیں تمہاری یہ خلش کہ تو نے اپنی محبت کا گلا گھونٹا اور اس طرح اس بچے کا ہی خون کیا۔

دوسرا کمرہ از زاہدہ زیدی ص ۸۲

زاہدہ زیدی نے انتون چیخوف کے ڈراموں کا بڑا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈراموں میں ہم کو انتوں چیخوں کا اسلوب بھی کہی دیکھنے کو مل جاتا ہے۔

جہاں زاہدہ زیدی نے تراجم کیے تو ان کی بھی ہندوستانی اسلوب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اور اپنے طبع ذار ڈراموں کو بھی آسان اسلوب میں پیش کیا ہے دوسری زبانوں کے الفاظ کو کم ہی استعمال کیا ہے جس کے عبارت کہی بھی بوجھل نظر نہیں آتی ہیں اور صاف صاف سمجھ میں آجاتی ہے۔

اس لئے علامتی زبان میں ڈرنے کہنے کے باوجود ان کا اسلوب ہی بھی مشکل یا عبارت کو خراب کرتا نظر آنہیں آتا میں اور بلکہ ان کے اسلوب نے ان ڈراموں میں اپنی سادگی اور اچھوتیی پن کی وجہ سے ایک نئی روشنی سی

بکھیر دی ہیں۔

زاہدہ زیدی کی تکنیک کچھ الگ ضرور ہیں جس کی وجہ سے ان کے ڈراموں کے موضوعات میں انہوں نے اپنے تراجم کیے ہوئے ڈراموں میں جو تکنیک استعمال کی ہیں اس میں دوسری زبانوں کے ڈراما نگار کی جھلک ہم کو صاف صاف دیکھائی دیتی ہیں۔

جبکہ ان کے طبع زاد ڈراموں میں بھی دوسری زبان کے ڈراما نگار کی تکنیک ہم کو دیکھنے کو مل جاتی ہے جیسے ان کے ڈراما سے وہ صبح بھی تو آئے گی اس میں انہوں نے جو مصنوعی اور روایتی فورم ورکر کے صونسار کی تکنیک کا استعمال بڑے ہی خوبصورت انداز میں کیا ہے جس کی وجہ سے ان کے ڈرامے میں ایک نئی روح سی نظر آتی ہے اور خوب کامیاب نظر آتا ہے۔

انہوں نے علامتی زبان میں ڈرامے لکھ کر بھی علامتی تکنیک کو اجاگر کیا ہے اور اسی تکنیک میں کہی بھی بھدی نظر نہیں آتی ہے علامتوں کو بڑے ہی اچھے ڈھنگ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

انہوں نے استعیاروں کو بھی بڑی ہی دلکش انداز میں آپنی تکنیک میں ڈھلا دیں وہ صبح بھی تو آئے گی اگر ہم دیکھے تو ایک فیمنسٹ ڈراماں میں جو اس ڈرامے میں زاہدہ زیدی نے عورتوں کے حقوق کو ڈرامے کی تکنیک میں اس انداز میں پیش کیا ہے جس کا کا کوئی جواب نہیں۔

اگر ہم دیکھتے تو زاہد زیدی کے تمام تر تخلیقی سفر پر سارتر کا وجودی نقطہ نظر حاوی رہا ہے۔ اس لئے کہی کہی ہم کو مارتر کی تکنیک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

کل ملا کر انہوں نے اپنے موضوع اور کردار کے حساب سے اپنے تکنیک میں دور بدل کرتی رہی ہیں۔ انہوں نے جس تکنیک پر بھی اپنا قلم اٹھایا ہے وہ اسی میں الگ ہی نظر آتی ہے اور خوب دار پاتی ہے۔

ساجدہ زیدی

ساجدہ زیدی کی ڈراموں کی زبان عوامی زبان تھی وہ کبھی بھی اپنے ڈراموں میں مشکل زبان بیان کرتی نظر آتی خاص کر اپنے چاروں موسم کے مجموعہ میں جوانہوں نے ڈرامے لکھے ہیں وہ آسان زبان میں پیش کیے گئے بجااور کبھی بھی بھدے دیکھائی نہیں نظر آتے ہیں۔

سرحد کوئی نہیں ان کا منظوم ڈرامائی ہے جس میں انہوں نے آسان اورسادہ بہروں کا استعمال کیاہیں۔مشکل تشبیہ اوراستعاروں سے بھی بچانے کی خودکوکوشش کی ہیں اس پر علامتی رنگ بھی کہی چڑھنے نہیں دیابھی۔

انہوں نے اس میں دوسری زبانوں کے الفاظ بہت کم ہیں استعمال کیے ہیں جس سے اس کی خوبصورتی اوجھل ہوتی دیکھائی نہیں پڑھتی ہیں اور نہ ہی مشکل مہاوروں کا استعمال کیا ہے کیونکہ منظوم ڈرامہ ہی اس کی زبان ایک شاعری سی لگتی ہے۔

منظوم ڈرامہ لکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے اس میں بحروں کواستعمال کرنا بہت مشکل کام ہیں اوراس کواردو زبان میں پیش کرنا بھی نو ہہ کے چنے چبانے کے برابر ہے۔

ساجدہ زیدی کا اسلوب اس میں ہم کوشاعرانہ دیکھتا ہیں کیونکہ یہ ایک منظوم ڈرامہ ہے۔اس لئے بھی انہوں نے اردو کے علاوہ ہندی اور فارسی کے الفاظ کا استعمال کیا ہے کسی کہی عربی کے لفظ بھی ہم کو دیکھنے کومل جاتے ہیں۔

انہوں نے منظوم ڈرامے میں اس بات کی طرف کافی توجہ سے کام لیا ہے کہ سارا ڈراما ایک ہی بحر میں ہو جس سے مکالموں کی روح مجروح نہ ہوں۔

تعلیم عقل وخرد کی منزل ہے
اپنی راہوں میں تم بھی
فکر ونظر کے دیپک جلالو گوتم کہ مزم قندیل رہ گزر رہے۔

انہوں نے اپنے تراجم کیے ہوئے ڈراموں میں بھی آسان اور ہندوستانی اسلوب پیش کیا ہے کہی بھی ان کے اسلوب میں ہم کو مغربی رنگ دیکھنے کو ملتا ہی وہ ہر عدم سے اپنے ڈراموں میں ہندوستانی رنگ بکھرتی نظر آتی ہے۔اور مشکل اسلوب سے خود کو بچاتی رکھتی ہیں جس کی دم شاید وہ اپنی بات عوامی زبان میں کہنا چاہتی ہے اور لوگوں کو آسانی کے ساتھ اپنے ڈراموں کو سمجھنا چاہتی ہے۔

ساجدہ زیدی نے اپنے ڈراموں میں جو انہوں نے تراجم کیے ہیں کوئی خاص تکنیک کا استعمال میں کہا ہی جس ان کو ہندوستانی رنگ دینے کے لئے اور اردو زبان میں پیش کرنے کے لئے ہندوستانی تکنیک کا استعمال بڑے زوروشور کے ساتھ کیا ہے۔

سرحد کوئی نہیں کیونکہ ایک منظوم ڈراما یہ اس میں انہوں نے ڈرائری کی تکنیک کا استعمال بڑی دلکش کے ساتھ کیا ہے شاعری کے فن کو انہوں نے ڈرامے کی شکل میں بڑی اچھی طرح پیش کیا ہے۔

اگر کہی ایک کردار ڈرامے میں ادھا جملہ بول کر چھوڑ دیتا ہے تو دوسرا اس کو مکمل کر دیتا ہے اس طرح انہوں نے شاعری کی نغمگی اور اس مادہ آہنگ برقرار رکھا ہے۔

ڈاکٹر بانو سرتاج قاضی

ڈاکٹر بانو سرتاج نے اردو، ہندی اور تاریخ میں ایم۔اے کرنے کے علاوہ انہوں نے مراٹھی میں بھاشا ناتک کا امتحان پاس کیا ہے۔ پھر تعلیم کے شعبہ میں انہوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی لے رکھی ہے۔
اس لئے انہوں نے دوسری زبانوں پر بھی عبور حاصل نہیں ان کے ڈراموں کی زبان مگر بہت شائستہ ہے انہوں نے اپنے ڈراموں میں دوسری زبانوں کا استعمال تو بیشک کیا ہے۔ لیکن یہ استعمال بڑی ہی سمجھداری کے ساتھ کیا ہے کسی بھی انہوں نے اس استعمال کی وجہ سے اپنی تحریر کو خراب یا داغ دار نہیں ہونے دیا ہے جس سے ان کی دانشوری کا پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے فن میں کتنی کامیاب ہے۔
انہوں نے ہندی اور انگریزی کے الفاظ کا استعمال کیا ہے اپنے ڈراموں کی زبان میں جس سے وہ اور زیادہ نکھرے نظر آتے ہیں دوسرے انہوں نے جو مہاورے استعمال کیے وہ بھی زیادہ آسان استعمال کیے ہیں یہی جگہ ادر کے علاوہ ہم کو ہندی کے مہاورے بھی دیکھنے کو مل جاتیں ہیں جس سے اس کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔
کبھی کہا انہوں نے انگریزی زبان کو چھوٹے چھوٹے جملوں کا بھی استعمال بڑی دلکشی کے ساتھ کیا ہے کل ملا کر ان کی زبان آسان اور صاف ستھری زبان ہے جس میں کہیں بھی پیچیدگی ہم کو دیکھنے میں نہیں ملتی ہے ان کے سات ڈراموں میں کوئی بھی زبان کی وجہ سے داغ دار محسوس نہیں ہوتا ہے۔ ہر ڈرامہ اپنی آسان زبان کی وجہ سے آسانی کے ساتھ سمجھ میں آجاتا ہے اور پڑھنے میں کبھی بھی دقت محسوس نہیں ہوتی ہے۔
ڈاکٹر بانو سرتاج قاضی کا اسلوب خم دار نہیں ہے جو مشکل کے ساتھ سمجھ میں آجائے بلکہ وہ آسانی کے ساتھ ہم کو پڑھنے میں آجاتا ہے اور کبھی بھی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے ان کی کوئی بھی ڈرامہ اسلوب کی وجہ سے عبدا اور بعد النظر نہیں آتا ہے جس کی مثال اپنے میں آپ ہیں جسے

قمر گوری شنکر: (ہاتھ اٹھا کر) بس بس زیادہ قابلیت نہ جتاؤ۔
گوداوری: قابلیت نہیں جتا رہی ہوں یہ تو مانتے ہو نا کہ راجن بیدا بیمار ہے۔
گوری شنکر: لگتا تو کچھ ایسا ہی ہے۔

گورداری: اسے حرارت ہے کہ نہیں؟

گوری شنکر: ہاں ہے تو

(۱) ص ۱۱۲ ایک پیاد سوانار بانو سرتاج نرامی دیہ پبلی کیشنز دہلی ۱۱۰۰۰۲)

پشپا ودیدی: مگر اس میڈم کہنا کیا چاہتی ہے مجھے؟

کسم: یہی کہ آپ کی اپنے شوہر سے کھٹ پٹ چلتی ہے اس لیے آپ گھر سے بھاگی پھرتی ہیں۔

میناکشی: اب پوچھیئے کہ ہم لوگ ریسرچ کیوں کر رہی ہیں۔ پوچھئے۔ پوچھئے۔

پشپا دیدی: کیو کر رہی ہو۔

(۲) ص ۳۸، میڈم میری، ایک بیمار سوانار بانوں سرتاج نرالی وتیا پبلی کیشنز دہلی ۔۲

ساقی: بلکہ حضور جس میں خوش ہوں۔

سلیمہ: تو کس میں خوش ہوں۔

ساقی: باندی کی خوشی ہی کیا؟

سلیمہ: (ہنس کر) خوب! خوب کہی تو نے۔

(۱) ص ۱۰۵، دکھوا میں کا سے کہوں، مجموعہ ایک بیمار سوانار بانوں سرتاج ٹرالی دنیا پبلی کیشنز دہلی ۱۱۰۰۰۲

اس سے ہم کو پتہ چل جاتا ہے کہ ان کا اسلوب کتنا آسان اور سمجھ میں آنے والا ہے کسی بھی ہم کو اس میں کوئی کمی نظر نہیں آتی ہیں جس سے اس کی آقائیت کا پتہ چلتا ہے۔

یہ اسلوب بانوں سرتاج کا اسلوب ہے جو کافی حد تک پڑھنے سے پہچانا جاتا ہے۔

بانوں نے اپنے ڈراموں میں ضرورت اور موضوع کے حساب سے تکنیک کا استعمال کیا ہی انہوں نے مواقع کے حساب سے تکنیک میں بدل کرتی رہتی ہیں۔ ایک ہی ڈرامے میں انہوں نے ایک بیمار اور سوانار میں

مختلف تکنیک کا استعمال کر کے خوب داد حاصل کی ہیں۔

اس میں دیہاتی زبان کو استعمال کر کے انہوں نے کچھ بتا کرنے کی کوشش کی ہیں ڈاکٹر دن مالا بائی حاکم وید سب کی اپنی زبان تھی کوئی بھی ایک دوسرے سے ملتا جلتا نظر نہیں آتا۔

میڈم میری ڈرامے میں انہوں نے ہوسٹل کی زندگی پیش کی جس میں انہوں نے ہوسٹل کی زندگی تکنیک استعمال کی ہی اسی عرصے وہ اپنے موضوع کے حساب سے اپنی تکنیک میں دوعمل کرتی رہتی ہیں اور خوب کامیاب نظر آتی ہیں۔

گھریلو کے لڑائی جھگڑے کو بھی انہوں نے بڑی دلچسپی کے ساتھ پیش کیا ہے انہوں نے اور خوب داد حاصل کی پائی۔ وہی انہوں نے اپنے ڈرامے رکھوامیں کاسے کہوں میں انہوں نے شاہی ماحول کی عکاسی کی جس میں انہوں نے بڑی محنت کی ہیں اور شاہی کردار کو شاہی تکنیک میں خوب استعمال کیا ہے۔

اس طرح انہوں نے جس موضوع پر بھی لکھنا شروع کیا اس میں انہوں نے اپنی تکنیک کا جلوا بڑی اچھی عدم پیش کیا ہے۔

اسی طرح وہ ہر طرح سے اپنے فن میں کامیاب نظر آتی ہیں اور اپنی تکنیک کی وجہ سے اپنی تحریروں کو افق پر پہنچا دیا اور ان کامیابی پائی ہے۔

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین نے مختلف موضوعات پر ڈرامے لکھے اور خوب داد و تحسین پائی۔ انہوں نے جس پر بھی قلم اٹھایا بھلے ہی وہ موضوع کا کتنا ہی مشکل کیوں نہ ہوں وہ اس کی مکمل کر کے ہی سکون سے بیٹھیں۔

ان کے ڈراموں کی زبان صاف ستھری اور شفاف تھی وہ مشکل زبان کا استعمال اپنے ڈراموں کی زبان میں گریز نہ کرتی تھی کیونکہ معیاری ڈرامے لکھتی تھی اور وہ جانتی تھی عوام کو ڈرامے تبھی سمجھ میں آئے گے جب وہ اسی کو سمجھ سکے گی اس لئے وہ اپنے ڈراموں میں پیچیدہ تحریر سے گریز کرتی تھی اور مشکل جملوں کا استعمال نہیں کرتی تھی۔ ان کی زبان عوام کی زبان تھی۔

انہوں نے اپنے ڈراموں کو اردو زبان میں لکھا ہے ں کس کہی پر انہوں نے انگریزی زبان اور ہندی کے الفاظ بھی اپنے ڈراموں میں استعمال کیے ہیں جن سے ان کے ڈراموں میں چار چاند سے لگ گئے اور خوب کامیاب ہوئے۔

انہوں نے مہاوروں کا استعمال میں بہت اچھی طرح کیا ہیں ہر چیز کا بڑا خیال رکھا ہے جس سے اس کا حسن دوبالا ہو گیا میں کیونکہ وہ بہت آسان زبان میں اپنی بات لوگوں تک پہنچانا چاہتی تھیں۔ اس لئے انہوں نے اپنے ڈراموں کو سادہ زبان میں عوام کو پیش کیا انہوں نے زیادہ تر ڈرامے شہری زبان میں لکھے دیہاتی زبان کا استعمال کم ہی کیا ہے اگر کیا ہی تو زبان کا مذا بدلنے کے لیے کیا ہے۔

ہم انہوں نے انگریزی کے جملے اپنے ڈراموں میں ضرور پیش کیے ہیں لیکن یہ جملے بہت چھوٹے چھوٹے ہوتے تھے۔ جس سے ڈراموں کی خوبصورتی بڑھ جاتی ہیں اور دلکش منظر آتیئں ہیں۔

کچھ جگہ استعاروں کا بھی استعمال دیکھنے کو ملتا ہے لیکن یہ استعمال بہت کم جگہ ہی کیا گیا ہے اس طرح ان کے ڈرامے اپنی صاف اور سادہ زبان کی وجہ سے خوب مقبول نظر آئیں ہیں اور خوب داد کے مستحق ہیں۔

صالحہ عابد حسین کا اسلوب بھی ان کی زبان کی عدم سادہ اور پر کشش نظر آتا ہے ان اپنی بات بہت ہی کم الفاظ میں بیان کرنے کا ہنر جانتی تھی۔ اس لئے انہوں نے اپنی بات بغیر علامت کے آسان زبان میں پیش کی

ہیں۔جس سے ان کے اسلوب کا پتہ چلتا ہے۔کہ وہ کسی طرح اپنی بات صاف ستھری زبان میں بیان کرتی ہیں۔جیسے

رشیدہ: (تنگ کر) ذرا زبان سنبھال کر بات کیجئے۔ ٹانگ لینا کیا معنی آخر میں کون ہوں۔

محمود: خدا ہی جانے کون ہو؟ بات کا سیدھی طرح جواب دینا آتا ہی نہیں۔

(۱)ص ۱۲، الٹا منٹر صالحہ عابد حسین

اسی طرح ان کے ڈراما امتحان بھی لے لیجئے۔

ہاجرہ: کسے آپ کے مہمان؟

کمال: ہاں گئے۔تم کہاں چلی گئی تھیں؟

ہاجرہ: آپ کی تقریر ختم ہی نہیں ہوتی تھی۔ مجھے رات کے کھانے کے لئے دیکھ بھال بھی کرنی تھی۔اس لئے چلی گئی خیر بتایئے۔

روپیہ کا کہہ دیا۔

کمال: (چونک کر) روپیہ؟ کیسا روپیہ؟

ارے ہاں اقبال کی فیس کے روپئے؟

اس کو تو میں بالکل بھول گیا۔

(۱)ص ۶۸، امتحان صالحہ عابد حسین

ان کا ایک اور ڈراما ہے اس لیپے دش اس میں بھی ان کو اسلوب بہت خوبصورت اور جاندار نظر آتا ہے۔

اماں جی: لکھنؤ کیوں جا رہا ہے۔

ندیم: وہاں مجھے پیس کانفرنس میں شرکت کرنی ہے۔

اماں جی: ادنی یہ کس کو پینے کے لئے کانفرنس ہو رہے ہیں۔

ندیم: (مسکرا کر) اماں یہ جنگ کو پیسے گی۔
امن قائم کرنے کی کوشش کرے گی۔
اماں جی: تو یوں کہہ کہ اب تو بھی قاضی جی کے بیٹوں اور پڑوسن کے بیٹے کی
طرح وہ ہو گیا ہے سوا کمنو سٹ
ندیم: میں کمیونسٹ نہیں مگر؟

(۱) ص ۹۵، اش لیپے دش، صالحہ عابد حسین

انشاء یہ ڈرامہ ایک نیم تاریخی ڈرامہ ہے۔ اس میں صالحہ عابد حسین نے جہاں مغل سلطنت کے زوال کا ذکر کیا ہے۔ وہی دہلی کے اجڑ میں حالات کو بیان کیا ہے اس میں بھی ان کا اسلوب کافی جاندار نظر آتا ہے۔

رنگین: انشاء کہو آج کل لیا شغل ہے؟
انشاء: بھی شغل اپنا سوا سننے ہنسانے شعر کہنے لوگوں کو چڑانے اور ستانے کے
اور کیا ہوتا ہے مگر دوست وہ پرانی صحبتیں وہ دلچسپ یادیں دامن نہیں
چھوڑتیں جب ہم دونوں اکھٹے مزے لوٹا کرتے تھے ہائے وہ زمانہ

(۱) ص ۱۴۰ انشاء صالحہ عابد حسین

ساس بہو میں ان کا اسلوب
اجمل: مطلب یہ کہ جناب یہ گھر بار روپیہ پیسہ سب چچی اماں کا ہے اور وہ اس
شخص کا منہ دیکھنا بھی پسند نہیں کرتیں جو ان کا کوئی حکم ٹالے یا ان کی مسیحائی
اور کرمت میں شبہ کرے۔
ناہید: تو آپ انھیں لقمان حکیم سمجھئے۔ مگر کسی سخت مرض میں وہ بیماری کیا
کر سکتی ہیں بھلا؟

(۱) ص ۱۷۹، ساس بہو، صالحہ عابد حسین

اوران کے آخری ڈرامے رشتہ میں ہی ان کا اسلوب ہم کو بھدا نظرنہیں آتا ہی۔

اکبر: کسی قدامت پرستی کی باتیں کرتی ہو۔اس میں آخر ہرج ہی کیا ہے جانتی

ہوایسا کرنا چراغ لے کرڈھونڈوگی تو نہ ملے گا۔

مجید نے لکھا ہے یہ رشتہ ہاتھ سے نہ جانے دینا۔

(۱)ص۲۱۹رشتہ،صالحہ عابد حسین

ان کا اسلوب سمجھ میں آنے والا اسلوب نہیں جس سے ان کی پہچان ہوتی ۔ ہرکوئی ان کے اسلوب کی تعریف کرتا نظر آتا ہے۔ان کا اسلوب سادہ اورآسان اورصاف ستھرا نظر آتا ہے کبھی بھی پیچیدہ نظرنہیں آتا ہے۔

صالحہ عابد حسین نے اپنے ڈراموں کو بڑے ہی نرالے انداز میں پیش کیا ہے ان کی زبان اوران کا اسلوب دونوں ہی جاندار اور سادہ آسان نظر آتیں ہیں انہوں نے اپنے ڈراموں میں جس تکنیک کا استعمال کیا ہے وہ ان کے موضوع کی دین ہے انہوں نے اپنے موضوع سے حساب سے اپنی تکنیک استعمال کی ہیں ۔اس کی تکنیک بھی ان کے لیے کافی کامیاب دیکھتی ہیں انہوں نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایایاں اس میں انہوں نے بیت کے اعتبار سے تکنیک بدلی ہیں ان کا ہر ڈراما ہم کو الگ تکنیک ہی نظر آتا ہے کیونکہ ان کی پیش کرنے کا زوایہ جدا جدا ہےں اس لئے ان کی تکنیک بھی جدا جدا نظر آتی ہیں۔

الٹا منتر میں انہوں نے شادی کے بعد ہونے والی آپسی لڑائی کو بڑی ہی سندر تکنیک کے ساتھ پیش کیا ہے اس طرح انہوں نے اپنے ڈرامے امتحان میں کمال احمد جو کے پیشے سے ٹیچر ہیں اس کو انہوں نے عوام کی زمیندارانہ ذمے داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس میں بھی انہوں نے جس تکنیک کا سہارا کیا ہے وہ کمال کی ہیں۔

اش بسے دش میں انہوں نے کمونسٹوں کے خیال پیش کیےاوراماں بی کے ذریعہ دیہاتی زبانوں کو بھی پیش کیا ہے۔

انہوں نے اس میں بھی لاجواب تکنیک پیش کی اور کبھی بھی کوئی خاص نہیں آنے دی اور ڈرامے کو پیچیدہ نہیں ہونے دیا۔اسی میں ان کی تکنیک بلا کی استعمال کی ہے۔

اس طرح انہوں نے اپنے تیم تاریخی ڈرامہ انشاء میں بھی مغل سلطنت کو بڑی اچھی تکنیک کے ساتھ اور امداطریقے سے پیش کیا ہے ڈرامہ ایک طرح سے شخصی ڈرامہ بھی ہے جو انشاء کی زندگی کے حالات بیان کرتا ہے۔

اس میں انہوں نے کسی جگہ اشعار بھی استعمال کیے ہیں جس کی وجہ سے انشاء ایک شاعر تھے۔اس لئے ان سب باتوں کو خیال میں رکھ کر انہوں نے اس ڈرامے میں کسی تکنیک ایک ساتھ استعمال کی ہیں اور کبھی بھی داغ دار ثابت نہیں ہوتی ہیں۔

صالحہ عابد حسین نے اپنے موضوع اور کرداروں کے حساب سے تکنیک استعمال کی ہیں اور ہوان کے تکنیکی تجربہ لاجواب معلوم ہوتے ہیں جس سے ان کے ڈرامے مدر سے علانظر آتے ہیں۔اپنی تکنیک میں انہوں نے کہی بھی بھولے پن سے کام نہیں لیا ہے۔ان کی ڈراموں کی تحریر کہی بھی بھدی یا داغ دار نظر نہیں آتی ہیں۔جن کی وجہ سے ان کی اپنے موضوع اور فن میں لاجواب پکڑ بنی اور ان کا تجربہ بلا کا پی جس سے وہ کامیاب نظر آتی ہیں۔

☆☆☆

کتابیات

۱۔	اردو کے اہم ڈراما نگار	ابراہیم یوسف	مالوہ پبلشنگ ہاؤس، بھوپال	۱۹۶۱
۲۔	ہندستانی ڈراما	صفدر آہ	این۔بی۔ٹی۔دہلی	۱۹۶۲
۳۔	اردو کا پہلا ڈرامہ	اخلاق اختر	اخلاق اثر بھوپال	۱۹۷۸ء
۴۔	گڑیا گھر	قدسیہ زیدی		
۵۔	اردو پلے	سید معزالدین	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۶ء
۶۔	اردو میں ڈراما نگاری	بادشاہ حسین	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۷۳
۷۔	ڈرامہ نگاری کا فن	پروفیسر محمد اسلم قریشی	اعلیٰ پرنٹنگ پریس	۱۹۸۳
۸۔	اردو کا ابتدائی زمانہ	شمس الرحمٰن فاروقی	آج کی کتابیں، کراچی	۱۹۹۹ء
۹۔	شنکتلا	قدسیہ زیدی		
۱۰۔	اسٹیج ڈرامے	آفاق احمد	نصرت پبلشرز حیدری مارکیٹ، امین آباد لکھنؤ، ۱۹۸۵ء	
۱۱۔	آذر کا خواب	قدسیہ زیدی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۵۷
۱۲۔	آغا حشر اور اردو ڈراما	انجم آرا انجم	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۹
۱۳۔	اردو میں بچوں کا ادب	ڈاکٹر خوشحال زیدی	ادارہ بزم خضرِ راہ، دہلی	۱۹۸۹
۱۴۔	اردو ڈراما کا ارتقاء	عشرت رحمانی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۸ء
۱۵۔	ہندوستانی ڈراما	صفدر آہ	پبلی کیشنز ڈویژن، دہلی	۱۹۶۲ء
۱۶۔	مٹی کی گاڑی	قدسیہ زیدی		
۱۷۔	انارکلی	سید امتیاز علی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گرھ	۱۹۳۱ء

١٨۔ اپٹااوراردوڈراما — شاہدرزمی — تخلیق کارپبلشرز دہلی — 1995

١٩۔ بجّو بھیّا کی عقلمندی — قدسیہ زیدی — این۔بی۔ٹی۔نئی دہلی — ١٩٧٢

٢٠۔ بچوں کے ادب کی خصوصیات — مشیر فاطمہ — انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ — ١٩٦٢

٢١۔ عوامی روایات اوراردوڈراما — ڈاکٹر محمد شاہد حسین — حسین پبلشرز نئی دہلی — ١٩٩٢ء

٢٢۔ ڈرامافن اورروایت — ڈاکٹر محمد شاہد حسین — حسین پبلشرز نئی دہلی — ١٩٩٤ء

٢٣۔ مدراراکشس — قدسیہ زیدی

٢۴۔ اردوکا پہلا نثری ڈرامہ اورکیپٹن گرین آو — ڈاکٹر محمد افضل الدین فضل — حبیب نگر، نام پلی، حیدرآباد — ١٩٨٤ء

٢٥۔ اردوادب میں دہلی خواتین کا حصہ — پروفیسر صغریٰ مہدی — اردواکادمی، دہلی — ٢٠٠٦

٢٦۔ چچا چھکن کے کارنامے (4 ڈرامے) — قدسیہ زیدی — آزاد کتاب گھر۔دہلی — ١٩٥٦

٢٧۔ بیسویں صدی میں اردوادب — گوپی چند نارنگ — ساہتیہ اکادمی، دہلی — ٢٠٠٢

٢٨۔ اندرسبھا کی روایت — ڈاکٹر محمد شاہد حسین — حسین پبلشرز نئی دہلی — ١٩٩٢ء

٢٩۔ ناٹک ساگر — محمد عمر و نور الٰہی — اتر پردیش اردواکادمی لکھنؤ — ١٩٨٢ء

٣٠۔ حالی کی ایک جھلک — صالحہ عابد حسین — انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ — ١٩٥٩ء

٣١۔ ایک بیمار سوانار — ڈاکٹر بانو سرتاج — سرتاج ہاؤس، سول لائنز چندر پور، مہاراشٹر، ١٩٩٦ء

٣٢۔ اردو تھیئٹر کل اور آج — مخمور سعیدی/انیس اعظمی — اردواکادمی، دہلی — 1995

٣٣۔ خالد کی خالہ — قدسیہ زیدی — مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ، دہلی

٣۴۔ خواب باقی ہیں — آل احمد سرور — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ — ١٩٩١

٣٥۔ ڈرامافن اور تکنیک — ظہیر انور — شرجیل آرٹس پبلی کیشنز کلکتہ — ١٩٩٦ء

٣٦۔ آگرہ بازار — حبیب تنویر — کلاں محل، دہلی — ١٩٥٤ء

٣٧۔ جہاں آرا — رفعت شروس — نئی آواز جامعہ نگر، نئی دہلی — ١٩١٣ء

۳۸۔	فن ترجمہ نگاری	خلیق انجم	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی	۱۹۹۶ء
۳۹۔	قدسیہ زیدی	بشیر حسین زیدی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۸۲ء
۴۰۔	اردو تھیئٹر جلد اول تا سوم	عبدالعلیم نامی	انجمن ترقی اردو کراچی	۱۹۶۲
۴۱۔	سرخ جوتے	قدسیہ زیدی	مکتبہ پیامِ تعلیم، دہلی	۱۹۷۸
۴۲۔	رموزِ فکر وفن	زاہدہ زیدی	آبشار پبلکیشنز، علی گڑھ	۱۹۹۳
۴۳۔	لکھنؤ کا شاہی اسٹیج	سید مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر، دپن دیال روڈ لکھنؤ، ۱۹۶۸ء		
۴۴۔	اردو ڈراما اور اسٹیج	سید مسعود حسن رضوی	ادیب کتاب گھر لکھنؤ	۱۹۵۷ء
۴۵۔	ریڈیو ڈرامے	فضل حق قریشی	دہلی	۱۹۷۳ء
۴۶۔	اردو اور پیرا	ڈاکٹر شبانہ نذیر	دہلی	۱۹۹۷ء
۴۷۔	دھانی بانکپن	عصمت چغتائی	کتب پبلشرز لمیٹڈ، ممبئی	۱۹۴۷ء
۴۸۔	اردو تھیئٹر جلد چہارم	عبدالعلیم نامی	انجمن ترقی اردو کراچی	۱۹۷۵
۴۹۔	علیا حضرت	قدسیہ زیدی	آتمارام اینڈ سنز پبلیکشر	۱۹۵۶
۵۰۔	سلسلہ روز وشب (خود نوشت سوانح)	صالحہ عابد حسین	نئی کتاب پبلیشرز جامعہ، دہلی	۲۰۰۹
۵۱۔	لکھنؤ کا عوامی اسٹیج	سید مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر، دپن دیال روڈ لکھنؤ، ۱۹۶۸ء		
۵۲۔	ادبی ڈراما	عزیز حسین	الہ آباد	۱۹۶۰ء
۵۳۔	رموز فکر وفن	زاہدہ زیدی	آبشار پبلی کشیز علی گڑھ	۱۹۹۳ء
۵۴۔	مشرقی ہند میں اردو	ڈاکٹر محمد کاظم	تخلیق کار پبلشرز، لکشمی نگر، دہلی	۲۰۰۱ء
۵۵۔	سن ستاون کا قصہ عزیزن	تریپوراوی فرما	ایم۔آر۔پبلی کیشنز	۲۰۰۸ء
۵۶۔	اردو ڈراما تاریخ اور تنقید	عشرت رحمانی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۵
۵۷۔	گاندھی بابا کی کہانی	قدسیہ زیدی	کتابی دنیا لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۵۱

نمبر	کتاب	مصنف	ناشر	سال
۵۸۔	مختصر تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر سید اعجاز حسین	اردو کتاب گھر، دہلی	۱۹۳۴
۵۹۔	اردو ڈرامے کی تنقیدی جائزہ	ابراہیم یوسف	نئی آواز جامعہ نگر، نئی دہلی	۱۹۹۴ء
۶۰۔	اردو ڈراما (مقدمہ)	قمر رئیس	لکھنؤ	۱۹۶۱ء
۶۱۔	آزادی کے بعد اردو ڈراما	ڈاکٹر شمیم النساء	ایم۔کے۔آفسیٹ پریس، دہلی	۲۰۰۸ء
۶۲۔	اردو ڈراما تاریخ وتنقید کی روشنی میں	وقار عظیم	گورنمنٹ کالج، لاہور	۱۹۹۲
۶۳۔	گلابو چوہیا اور پری زاد	قدسیہ زیدی	این۔بی۔ٹی۔نئی دہلی	۱۹۷۲
۶۴۔	قدسیہ زیدی	بشیر حسین زیدی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔دہلی	۱۹۸۲
۶۵۔	ترقی پسند ادب میں ۵ سالہ سفر	قمر رئیس/ عاشور کاظمی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۹ء
۶۶۔	اردو ڈرامانگاری	بادشاہ حسین	اعتماد پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۷۳ء
۶۷۔	اردو کے اہم ڈرامانگار	ابراہیم یوسف	مالوہ پبلشنگ ہاؤس، بھوپال	۱۹۸۱ء
۶۸۔	اردو ڈراما روایت اور تجربہ	ڈاکٹر عطیہ نشاط	نصرت پبلیشرز، لکھنؤ	۱۹۷۳
۶۹۔	گلابو چوہیا اور غبّارے	قدسیہ زیدی	کتابی دنیا لمیٹیڈ۔دہلی	۱۹۴۷

ہندی کتب

نمبر	کتاب	مصنف	ناشر	سال
۱۔	راجستھانی لوک ناٹک	دیوی لال ساگر	بھارتیہ لوک کلا منڈل، اودے پور	۱۹۵۷ء
۲۔	رنگ منچ	بلونت گارگی	راج کمل پرکاش، دہلی	۱۹۶۸ء
۳۔	ہندی رنگ منچ کا ادے اور دیماس	ڈاکٹر ومغوناتھ خرما	ارشاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۷۹ء
۴۔	چارنکٹر ناٹک	لکشمی کافت وسعا	ہندی ساہتیہ سمیلن پریاگ دہلی	۱۹۶۴ء
۵۔	ہندی آندولن	لکشمی کافت ورما	ہندی ساہتیہ سمیلن پریاگ دہلی	۱۹۶۴ء
۶۔	بھارت کے لوک ناٹہ	شیوکمار مدھر	وانی پرکاش، نئی دہلی	۱۹۸۰ء

اُردو رسائل

۱۔ ایوان اردو — جنوری ۱۹۹۱ء — اردو اکادمی، دہلی

۲۔ اعلان، جلد ۱ شمارہ ۱۰، — اپریل ۲۰۰۵ء — پٹنہ (بہار)

۳۔ ذہن جدید (سہ ماہی) جلد ۲ شمارہ، ستمبر تا نومبر ۱۹۹۱ء — جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی

۴۔ اردو دنیا (ماہنامہ) — اگست ۲۰۰۵ء — نئی دہلی

۵۔ ڈراما نمبر — قند (پاکستان) — ۱۹۶۱

۶۔ ذہن جدید (سہ ماہی) جلد ۲ شمارہ۔۶، دسمبر تا فروری — ۱۹۹۱۔۹۲ جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی

۷۔ اردو دنیا (ماہنامہ) — نومبر ۲۰۰۵ء — اردو اکادمی

۸۔ علی گڑھ شمارہ نمبر ۴ — اردو ادب — ۶۴۔۱۹۶۲

۹۔ ایوان اردو — مئی ۱۹۹۱ء — اردو اکادمی

۱۰۔ راشٹر سہارا (روزنامہ) — ۲۱/اگست ۲۰۰۸ء — نئی دہلی

۱۱۔ رسالہ — اردو دنیا — نومبر ۲۰۰۸

۱۲۔ آج کل (ڈراما نمبر) — جنوری ۱۹۹۵ء — نئی دہلی

۱۳۔ رسالہ — ذہن جدید — ستمبر۔نومبر ۱۹۹۲

۱۴۔ ایوان اردو (ڈراما) — مارچ ۱۹۹۷ء — اردو اکادمی دہلی

۱۵۔ رسالہ — ایوان اردو — اپریل۔۱۹۶۶

۱۶۔ ایوان اردو (ماہنامہ) — اگست ۱۹۹۹ء — اردو اکادمی دہلی

۱۷۔ ماہنامہ — آجکل — مئی، ۱۹۹۴

۱۸۔ آج کل — اگست ۱۹۹۹ء — ایشیا پبلی کیشنز، روہنی، دہلی

۱۹۔ اردو ادب دہلی (اسلم پرویز) — اپریل مئی جون ۱۹۹۹ء — دہلی

۲۰۔ ایوان اردو (ماہنامہ) — جنوری ۲۰۰۰ء — اردو اکادمی، دہلی

۲۱۔ نقوش (آپ بیتی نمبر) — جون ۱۹۴۶ء — لاہور

۲۲۔ مژگان (اردو ڈراما نمبر) جلد نمبر ۶، شمارہ ۱۵۔۱۶ جنوری تا جون ۲۰۰۴ء کولکاتا

۲۳۔ ایوان اردو — نومبر ۱۹۸۲ء — اردو اکادمی دہلی

☆☆☆

URDU KI KHWATEEN DRAMA NIGAR : EK JAIZA

Thesis Submitted to the University of Delhi
for the Degree of
Doctor of Philosophy

Submitted by

Mohd. Afaque

Under the Supervision of

Prof. N.M. Kamal
(Ibne Kanwal)

Department of Urdu

University of Delhi

Delhi-110007

2015

اختتامیہ

ڈرامہ ایک تخلیقی قوت ہے جس کے ذریعہ انسان اپنے ذہنی تصورات کی عکاسی اس طرح کرتا ہے کہ وہ خوبصورت بن جاتی ہے۔یعنی ڈرامہ میں ایک خاص توازن پیدا ہو جاتا ہے۔اور ہماری فطرت کو سکون حاصل ہوتا ہے۔فنی نقطۂ نظر سے یہ بات ضروری ہے کے ڈرامے میں جو کشمکش دکھائی جائے وہ زندگی سے قریب تر ہو۔ڈرامہ نویس کو اپنا مقصد بیان کرنے کے لیے واقعات کی ایک مکمل تصویر تیار کرنی چاہیے۔ڈرامے کے دو بنیادی عناصر ہوتے ہیں۔قصہ اور اشخاص۔ڈرامے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کے واقعات بہت موثر اور حقیقی ہوں تا کہ ہر چیز کر کے دکھائی جا سکے۔واقعات میں ایک تجسس بھی برقرار رہے۔دیکھنے والوں کو آخر تک اس بات کی بے قراری رہے کے آخر انجام کیا ہوگا۔

ڈرامہ نگار کے لیے انسان کی اندرونی زندگی کی مکمل اور حقیقی تصویر کھینچنا جس حد تک ضروری ہے اتنا ہی مشکل کام ہے ڈرامے میں ظاہری کشمکش پیدا کرنا۔تا کہ اس کی خصوصیت واضح طور پر اجاگر ہو سکے۔اور یہ ڈرامہ نگاری کا کمال بھی ہے۔ڈرامہ اور اسٹیج کے سلسلے میں ایک فنی اصطلاح "Aside" استعمال کی جاتی ہے۔اسٹیج پر کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کے کسی الجھن کو دور کرنے کے لیے یا کسی پیچیدگی کو ختم کرنے یا کسی اور واقعہ کی طرف اشارہ کرنے کے لیے ایک کردار دوسرے سے الگ ہو کر یا دو چار قدم آگے یا پیچھے، دائیں یا بائیں ہو کر کوئی بات کہتا ہے۔اس عمل کو "Aside" کہتے ہیں۔

ہندوستان میں ڈرامہ نگاری کی روایت قریب دہ ہزار سال پرانی ہے۔مگر اردو ڈرامہ آج جس شکل میں موجود ہے اگر تحقیقی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس کی عمر سوا سو سال سے زیادہ نہیں ہے۔اور اگر اسی عرصہ پر نظر ڈالی جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ ڈرامہ نگار خواتین کی مرد ڈرامہ نگار کے مقابلے میں دوسرے درجے کا ادیب سمجھا گیا ہے۔امانت لکھنوی، آغا حشر تک اور حبیب تنویر سے محمد مجیب صاحب تک تمام مرد ڈرامہ نگاروں کو ہی پزیرائی حاصل ہوئی۔مگر خواتین کی ادبی خدمات کا کھلے دل سے آج تک اعتراف نہیں کیا گیا۔اگر کہیں کسی کا ذکر آیا بھی ہے تو صرف عصمت چغتائی، صالح عابد حسین اور قدسیہ زیدی صاحبہ جیسی ادیب کے علاوہ کسی اور خاتون ادیب کے

فن کا خصوصی تجزیہ نہیں کیا گیا۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو ڈرامہ نگاری کے ابتدائی دور سے متعدد خواتین اسی شعبے میں نہایت ہنرمندی کے ساتھ سرگرم عمل رہی ہیں۔

ڈرامہ ادب کی بے حد دلچسپ صنف ہے۔ مقاصد کے نظریہ سے یہ سماجی ہے۔ اور انسانی شعور کی گہرائیوں میں غوطہ لگا کر جذبات کو بیدار کرتا ہے۔ ترقی یافتہ قوموں میں اسے بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ڈرامہ کی پوری تاریخ کو اگر دیکھا جائے تو ایک واضح سی لکیر کھینچی دکھائی دیتی ہے۔ اس لکیر کے ایک جانب وہ ڈرامہ نگار ہیں جن کا تعلق تدریسی رہا ہے۔ سے رہا ہے۔ لکیر کی دوسری جانب وہ ڈرامہ نگار ہیں جن کا تعلق تھیٹر سے رہا ہے۔ یعنی وہ جو ڈرامہ کرنے پر یا تھیٹر سے جڑنے پر شرمندگی محسوس نہیں کرتے۔

اردو ڈرامہ کے حوالے سے یہ بھی ایک افسوس ناک حقیقت ہے کے اردو معاشرے میں نہ صرف ڈرامے کو بلکہ عوامی سلسلے سے جڑی جملہ اصناف کا احترام تو چھوڑیے وہ مقام بھی نہیں ملا جو انہیں دوسری ہندوستانی زبان میں حاصل ہوا ہے۔ بیشتر اردو والوں کی تنگ نظری کا عالم یہ رہا کہ ڈرامے کے اداکاروں کو انہوں نے ہمیشہ کم تر ہی سمجھا اور انہیں ڈرامہ باز کہا۔ ڈرامہ کو حقارت سے دیکھا گیا جس کی وجہ سے لوک روایت کے حسین پیکر جن کے عناصر مستقبل میں ڈرامہ کی شکل اختیار کیے۔ جو دوسری زبانوں کے مقابلے دوسری زبانوں میں نہیں پنپ سکے۔

ولیم شیکسپیر کے قول کے مطابق دنیا ایک اسٹیج ہے اور انسان اداکار۔ انسان کی پیدائش ہی گویا اسٹیج پر آنا ہے۔ اور اس کی موت اسٹیج سے گزر جانا۔ ہر ملک اور ہر زبان کی تعریف کے مطابق ڈرامہ انسانی زندگی کی عملی تصویر مانا گیا ہے۔

انسائیکلو پیڈیا برٹینکا کی روشنی میں لفظ ڈرامہ یونانی لفظ سے لیا گیا ہے جس کے معنی ہیں کر کے دکھائی ہوئی چیز۔ ابتداء میں ارسطو نے ڈرامہ کے جو بنیادی اصول قائم کیے ان میں کہانی، کردار، الفاظ، خیال، آرائش اور موسیقی شامل ہیں۔ اور ان سب میں کہانی کے تسلسل اور روانی کو خاص اہمیت دی۔ ارسطو کے نزدیک ڈرامہ انسانی افعال و اعمال کی تصویر ہے۔ اگر واقعات میں تسلسل فطری اور زندگی کے عین مطابق ہوگا تو انسان کی سچی تصویر کشی اور الفاظ کے ذریعہ ممکن ہو سکے گی۔

ڈرامہ میں پہلا پلاٹ (موضوع یا کہانی) دوسرا کہانی کا مرکزی خیال یا تھیم ۔تیسرا آغاز چوتھا کردار یا سیرت

نگاری ۔ پانچواں مکالمہ چھٹا تسلسل یا کشمکش ساتواں تصادم آٹھواں نقطۂ عروج یعنی کلائی میکس اہم اجزائے ترکیبی ہیں ۔

اردو ڈرامہ نگاری کی تعریف کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اردو میں خواتین ڈرامہ نگاری کے موضوع پر اب تک ناقدین کی نظر نہیں پڑی ہے ۔اسی جانب یہ پہلی کوشش ہے ۔راقم الحروف کے نزدیک یہ موضوع " اردو کی خواتین ڈامہ نگار -ایک جائزہ کافی اہمیت کا حامل ہے ۔میں نے اس موضوع پر تحقیقی کام نہ ہونے کی وجہ سے اس موضوع کا انتخاب کیا ہے ۔میرے اس مقالے میں خواتین ڈرامہ نگاروں کے اسلوب ،تکنیک اوران کے موضوعات پر توجہ مرکوز کی گئی ہے ۔یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے ۔جس کی ترتیب حسب ذیل ہے ۔

پہلے باب میں " اردو میں ڈرامہ نگاری " کے عنوان سے اردو ڈرامے کی تاریخ ،اس کے اجزائے ترکیبی اور عروج وزوال جیسے موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔اس باب میں ڈرامہ کی مختلف شکلوں جیسے لوک گیت ،لوک ناٹک اور لوک سنگیت کے ساتھ ساتھ رام لیلا اور کرشن لیلا جیسی روایات ، کٹھپتلیو ں کے کھیل اور بھاٹوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے ۔

سنگیت اور نوٹنکی نے بعد میں بعد میں ناٹک کی شکل اختیار کی ۔ابتداء میں با قاعدہ پلاٹ پر منظوم ڈرامہ تصنیف کیا جا تا تھا اور پیش کش میں بہروپ اور اداکاروں کے طور طریقے شامل ہوتے تھے ۔اس وقت با قاعدہ اسٹیج کا کوئی تصور نہ تھا بلکہ کسی میدان میں تماشائی جمع ہو جاتے تھے اور سامنے ایک پردہ لٹکا کر کھیل شروع کر دیا جاتا تھا ۔رفتہ رفتہ سازوسامان ، پردوں کی آراستگی، لباس اور میک اپ وغیرہ میں ترقی کے آثار نمایاں ہونے لگے ۔زمانے کے ساتھ ساتھ موسیقی میں بھی ترقی ہوئی اور نظم کے ساتھ ساتھ مکالموں کو بھی نثر میں شامل کیا جانے لگا ۔ابتداء میں ڈرامے لکھے گئے وہ خالص مذہبی اور تاریخی مقامات پر مبنی ہوتے تھے ۔آہستہ آہستہ اس میں دوسرے

موضوعات جیسے حسن وعشق وغیرہ بھی شامل ہو گئے ۔ابتداء میں جو زبان استعمال ہوتی تھی وہ یا تو خالص ہندی ہوتی تھی ۔اس کے بعد ملی جلی زبان استعمال ہونے لگی اور بعد میں آسان اردو استعمال ہونے لگی ۔

واجد علی شاہ کے دور میں ڈرامے نے ہر سطح پر ترقی کی ۔ یہ وہ دور تھا جب امانت لکھنوی کی 'اندر سبھا' پیش کی گئی ۔اسے اردو کا پہلا

ڈرامہ بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔اس کے بعد متعدد اندر سبھائیں لکھی گئیں ۔اردو ڈرامہ کو عروج اس وقت حاصل ہوا جب اس کی کمان آغا حشر کاشمیری نے سمبھالی۔آغا حشر کاشمیری کی روایت کو امتیاز علی تاج نے آگے بڑھایا۔انہوں نے مشہور ڈرامہ انار کلی لکھا۔اس کے علاوہ مرزا ہادی رسوا نے 'امراؤ جان ادا' جیسا مشہور ناول لکھا جسے بعد میں ڈرامے کے شکل میں بھی کھیلا گیا۔بعد میں اپٹا،انٹا،لٹل تھیٹر گروپ ، بہروپی گروپ ، دہلی آرٹ تھیٹر ، جوہو آرٹ تھیٹر ، نیا تھیٹر گروپ اور ہندوستانی تھیٹر گروپ جیسی تنظیموں نے ڈرامہ کی ترقی میں خاص کردار ادا کیا ہے۔

اگر ہم غور کریں تو اردو ڈرامہ کی ترقی میں خواتین ڈرامہ نگار بھی اپنی موجودگی کا احساس کراتی رہی ہیں ۔ان میں عصمت چغتائی، رشید جہاں، قدسیہ زیدی، آمنہ نازکی ،صالحہ عابد حسین ، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی کے نام پیش پیش رہے ہیں ۔ترپراری شرما، وینا مہتا اور بانی سرتاج کے ڈراموں نے بھی کافی مقبولیت حاصل کی ۔

موجودہ دور میں اردو ڈرامہ نہایت تیزی کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے۔متعدد اڈپٹیشن اور نئی تخلیقات منظر عام پر آ رہی

ہیں ۔موجودہ لکھنے والوں میں محمد مجیب، شاہد انور، اور انیس اعظمی صاحب کے نام قابل ذکر ہیں ۔

دوسرے باب میں " خواتین ڈرامہ نگار ، کے عنوان سے خواتین ڈرا کہ نگاروں پر ابتداء سے بحث کی گئی ہے۔

اگر ہم یہ کہیں کہ خواتین ایک فطری کہانی کار ہوتی ہیں تو مبالغہ نہ ہوگا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے بچوں کو اصلی نقلی قصے کہانیاں سناتی رہتی ہیں ۔وہ ان میں کہانی کے حساب سے اپنے تاثرات بھی شامل کرتی رہتی

ہیں۔آواز کے اتار چڑھاو کا بھی کوب استعمال کرتی ہیں۔بچوں کولوریاں سنا کر دھیمی دھیمی آوازا میں سلا دینا کم و بیش دنیا کی ہرعورت کا خاصہ ہے۔لہذا ہم کہ سکتے ہیں کہ عورت ایک فطری کہانی کار یاادا کار ہوتی ہے۔

قابل غور ہے کے اردو زبان کی عمر چار سوسال سے زیادہ ہوچکی ہے۔اس کے ابتدائی دور کوشاعری کا دور کہا جاسکتا ہے۔اس دور میں کچھ شاعرات بھی مل جاتی ہیں۔حالانکہ خواتین میں تعلیم کا رواج نہ تھا مگر چونکہ شاعری کا تعلق جذبات اوراحساسات سے زیادہ ہوتا ہےاورکم پڑھا لکھ بھی شعر یا گیت کہ سکتا ہے۔شرط یہ ہے کے اس میں خداداد شاعری کا مادہ ہو۔نثر کی بات کریں تو اس میدان

میں خواتین بہت بعد میں نظر آئیں۔

مولانہ ابولکلام آزاد کی بہن آبرو بیگم اور فاطمہ بیگم بھی اپنے زمانے تعلیم یافتہ خواتین تھیں اور ساتھ ہی لکھتی بھی تھیں۔ناول یا کہانی لکھن کے لیے جوفرصت درکار ہوتی ہے وہ خواتین کے پاس ہوتی ہی ہے۔لہذا عورتوں اور بچوں کی اصلاح اور تعلیم کے تیئں جولگن ان کے دل میں تھی وہ ان کے دڑاموں اور کہانیوں میں اجاگر ہونے لگی۔عورتوں کی مظلومی پرتو مردوں نے بھی بہت لکھا لیکن اس وقت خواتین کے ڈراموں کا کینوس بہت محدود تھا۔وہ زیادہ تر خاندانی اور گھریلو خواتین کی زندگی کے آس پاس ہی گھومتی نظر آتی ہیں۔مگر مشاہدہ کی گہرائی، موضوعات،عورت کے جذبات کی عکاسی، خاندنی زندگی کی تصویرکشی اور سیرت نگاری میں خواتین منفرد اور ممتاز نظر آتی ہیں۔بیسویں صدی کی ابتداء میں بہت سی کامیاب خواتین ڈامہ نگار نظر آتی ہیں۔شوکت آرا بیگم ایک بہت ہی کامیاب ڈرامہ تھا مگر افسوس اب وہ دستیاب نہیں ہے۔اس ڈرامے کوایک خواتین نے لکھا تھا لیکن انہوں نے اپنا نام ظاہر نہ ہونے دیا تھا۔اس زمانے کی اکثر خواتین اپنا نام سامنے لانے سے کتراتی تھیں۔خالدہ ادیب خانم نے بھی کچھ اہم ڈرامے لکھے۔اس طرح زہرہ بیگم

حجاب امتیاز کی والدہ کا لکھا ہوا ایک ناول جس پر بعد میں ڈرامہ کھا گیا۔اگر چہ یہ ڈامہ بہت جذباتی تھا مگر اسی دور جس طرح بچیوں کی زبردستی شادی کر دیا کرتے تھے اور جس طرح لڑکیاں سارے مظالم برداشت کرتی تھیں۔اس ڈرامے میں اس طرح کے جذبات کی بہت کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔اس دور کی لکھنے والیوں میں

افضل علی کی خالہ زاد بہن نذر زہرہ (جو بعد میں نذر سجاد حیدر کے نام سے مشہور ہوئیں۔) سب سے زیادہ مشہور ہوئیں۔اور تقریباً ساٹھ سال تک لکھتی رہیں۔انہوں نے بہت سے ڈرامے اور کہانیاں لکھیں۔ان کے یہاں اپر کلاس طبقے کی زندگی کی کامیاب عکاسی ملتی ہے۔ان کے کردار بھی عورتوں میں بہت مقبول ہوئے۔وقت گزرنے کے ساتھ جب خواتین میں تعلیم کا رواج بڑھا تو کئی اور نام بھی خواتین ڈرامہ نگاروں کے منظر عام پر آئے۔ان میں رشید جہاں کا نام اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے اپنے زمانے میں بہت مقبولیت حاصل کی۔رشید جہاں کے یہاں ترقی پسند نظریات کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ترقی پسند نظریات کے دور میں عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں ،کہانیوں اور ڈراموں کے ذریعہ دھوم مچادی۔انہوں نے خالص نسوانی مسائل اور معاملات پر بڑے

واشگاف انداز میں قلم اٹھایا۔ان کے قلم کی بے باکی، گھریلو زبان کے چٹخارے اور بات کو بے باکی اور کھلے انداز میں کہنے کے ان کے ہنر نے مرد وخواتین دونوں کو اپنا گرویدہ بنالیا۔عصمت چغتائی کے علاوہ مہر رحمٰن اور قدسیہ زیدی جیسی خواتین نے بھی ادب اطفال میں اضافہ کیا۔اور ہزاروں کی تعداد میں ڈرامے تخلیق کیے۔جو ڈرامہ انہیں دوسری زبانوں میں پسند آیا اسے اردو میں تبدیل کردیا۔انہوں نے اڈپٹیشن کا کارنامہ نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیا۔

خواتین ڈرامہ نگاروں مین دو بڑے اہم نام جن کے بغیر یہ موضوع مکمل نہیں ہوسکتا وہ ہیں زاہدہ زیدی اور ساجدہ زیدی۔انہوں خواتین نے اپنے ڈرامے تو تخلیق کیے ہی لیکن ساتھ ساتھ مغرب کے شاہکار ڈراموں کا اردو میں بھی ترجمہ کیا۔انہوں نے اردو ڈراموں کو ایک معیار عطا کیا۔اکیلے زاہدہ زیدی نے دو درجن سے زیادہ ڈرامے تحریر کیے۔

زاہدہ زیدی نے جو ڈرامے اردو میں ترجمہ کیے ہیں ان میں چیخوف کے شاہکار ڈرامے بھی شامل ہیں۔خاص کران کے تین ڈرامے "حبیب ماموں، تین بہنیں اور چیری کا باغ قابل غور ہیں۔

ان کی طرز پر ہی بانی سرتاج اور بلقیس ظفر الحسن جیسی شاعرات نے بھی اردو ڈرامے کے میدان میں اپنے قلم کا جادو بکھیرا۔محترمہ بلقیس ظفر الحسن کا ادبی سفر شاعری سے شروع ہوا۔اور پھر افسانوں کی جانب رخ

کیا۔انہوں نے بھی دوسری زبانوں کے نمائندہ افسانوں کواردو میں ترجمہ کیا۔اپنے اس تخلیقی سفر میں وہ ڈراموں کی طرف بھی مائل رہیں۔ڈاکٹر ربانی سرتاج کا اردوادب میں اپنا ایک الگ مقام ہے۔ان کے ڈرامے اردوادب کے میدان میں ستارے کی طرح چمک رہے ہیں۔جن میں ان کا ذوق وشوق صاف طور نظر آتا ہے۔آپ ایک حساس ذہن کی مالک تھیں۔اس کے علاوہ انہیں کئی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔اردو کے علاوہ انہیں ہندی،مراٹھی، اورانگریزی زبانیں بھی آتی تھیں۔ان کے ڈراموں کا مجموعہ ایک انارسو بیمار کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔

صالح عابد حسین نے مختلف موضوعات پر ڈرامے لکھے کیونکہ ہر لکھنے والا اپنے ماحول کا عکاس ہوتا ہے اس لیے صالح عابد حسین کے یہاں بھی ہمیں ان کے ماحول کی عکاسی نظر آتی ہے۔انہوں نے کئی مقبول ڈرامے تحریر کیے۔ان کے ڈراموں کے مجموعے کا نام

نقش اول ہے۔

شیلا بھاٹیہ،آمنہ نازلی اور رشید جہاں بھی بیسویں صدی کی دوسری دہائی پر منظر عام پر آئیں۔شیلا بھاٹیہ رنگ منچ تحریک سے وابستہ رہیں۔اور انہوں نے اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی زبان میں بھی ڈرامے لکھے۔ہندوستان میں جدید ڈرامے کے فن کو فروغ دینے میں شیلا بھاٹیہ کا بہت اہم کردار ہے۔آمنہ نازلی نے افسانوں اور ڈراموں دونوں ہی اصناف میں زور آزمائش کی۔ان کے ڈراموں کا مجموعہ دوشالہ کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں کی اردوادب میں کئی حیثیتیں ہیں۔بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں رشید جہاں کا نام ایک درخشندہ ستارے کی طرح سامنے آتا ہے۔ڈراموں میں ان کی دلچسپی کا اندازہ ان کے طالب علمی کے زمانے سے ہی ہو جاتا ہے۔جب وہ لیڈی ہارڈنگ کالج میں تعلیم حاصل کر رہی تھیں اس زمانے میں ہی انہوں نے ایک ڈرامے کی ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیے تھے۔رشید جہاں کے ڈراموں کی کل تعداد گیارہ ہے۔ان کے یہاں زندگی اور کائنات کے حوالے سے ان کا واضح تصور سامنے آتا ہے۔رشید جہاں نے اپنے نظریے کو عوام تک پہنچانے کی خاطر

ڈرامے کو ذریعہ اظہار بنایا۔ وہ ایک سیاسی کارکن بھی تھیں اور سماجی اصلاح کے لیے ہمہ تن مصروف رہتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کے ان کے زیادہ تر ڈرامے مقصد پر مبنی اور تعمیری ہیں۔

تیسرے باب میں "خواتین ڈراما نگاروں کے موضوعات" میں تین الگ الگ خواتین نگاروں کے ڈراموں کے موضوعات پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ صالح عابد حسین نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا۔ انکا ایک ڈرامہ الٹا منتر ایک ایسے شادی شدہ جوڑے کی کہانی ہے جو ایک دوسرے سے محبت تو کرتے ہیں مگر ایک دوسرے کو سمجھ نہیں پاتے۔ وہ ہمیشہ ایک دوسرے کی باتوں کو جواب دیتے رہتے ہیں۔ ان کی ذاتی زندگی ایک مباحثہ بن کر رہ گئی ہے۔ وہیں ایک دوسرا ڈرامہ امتحان اپنے آپ میں انسانی نفسیات کی ایک الگ مثال پیش کرتا ہے۔ اس ڈرامے میں صالح عابد حسین نے ایک پڑھی لکھی مڈل کلاس فیملے کے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ ماسٹر صاحبہ کی عمر ۴۵ سال ہے۔ ان کا ایک بیٹا ہے جو ہاسٹل میں رہتا ہے۔ وہ بھی استاد بن نے کا خواہش مند ہے۔ مگر اس کے پاس ہاسٹل کی فیس جمع کرنے کے پیسے نہیں ہیں۔ دوسری جانب ماسٹر صاحب سارے محلے کے بچوں کو مفت میں تعلیم محیا کرا رہے ہیں۔ اور اپنے بیٹے کی

فیس کے پیسے نہیں جمع کر پا رہے ہیں۔ وہ نہ کسی سے ادھار بھی نہیں مانگتے ہیں۔ بس فلاحی کاموں میں لگے رہتے ہیں۔ اس ڈرامے میں ایک طرف تو صالح عابد حسین نے ایک پڑھی لکھی فیملی کی عکاسی کی ہے کہ کس طرح یہ لوگ اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں لیکن جب ان کے بیٹے اقبال کو اپنے امتحان کی فیس جمع کرنے کے لیے ۴۰۰ روپے کی درکار ہوتی ہے تو وہ رقم جمع کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ اقبال جب واپس گھر آتا ہے تو اس سے کہا جاتا ہے کے تو اگلے سال امتحان دے دینا۔ کہانی میں استاد پوری قوم کا بھلا کرتا ہے لیکن اپنے بیٹے کے لیے کچھ نہیں کر پاتا۔ صالح عابد حسین پورے ڈرامے میں موضوع سے الگ نہیں جاتے۔ یہ ڈرامہ ان کے شاہکار افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی کا اسلوب اپنی ایک الگ شناخت رکھتا ہے۔ لیکن اگر انکے موضوعات کی بات جائے تو وہ بھی اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔ فسادی میں عصمت چغتائی نے تعلیم یافتہ طبقے کے جنسی مسائل پر قلم اٹھایا

ہے۔کہانی کو پڑھتے وقت آپ کو حیرانی اور چونکا دینے والی کیفت سے دوچار ہونا پڑیگا۔آپ سوچنے پر مجبور ہوجائیں گے کے کیا واقعی ایسا ہمارے معاشرے میں ہوتا ہے۔

پردے کے پیچھے نام کے ڈرامے میں ایک گرلز ہوسٹل کی لڑکیوں کی نسوانی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔یہ لڑکیاں چھپ چھپ کر اپنے جسمانی جذبات واحساسات کی نفی کرتی ہیں۔اسی طرح سانپ ایک ایسے خاندان کی عکاسی کرتا ہے جہاں والد کے انتقال کے دن ہی بھائی بہن ایک دوسرے لڑنا اور شک کرنا شروع کردیتے ہیں۔ڈرامہ انتخاب بھی ۴۵ سال کی عمر کی خاتوں کی کہانی ہے۔جو عمر میں بڑی ہونے کے باوجود نوجوان لڑکے عالم کو پسند کرتی ہیں۔ڈرامہ ان عورتوں کے جذبات اوراحساسات کی عکاسی کرتا ہے جو کی شادی نہیں ہوتی اور عمر نکل جاتی ہے۔ڈرامہ ڈھیٹ ازدواجی زندگی کی عکاسی کرتا ہے جہاں بیوی اور شوہر دونوں آپس میں لڑتے ہیں۔بنئے ایک ایسا ڈرامہ ہے جو مالی حالت خستہ ہونے کی وجہ سے رشتوں میں کھٹاس پیدا کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

بلقیس ظفر الحسن کا ایک مجموعہ تماشا کرے کوئی منظر عام پر آچکا ہے۔اس میں پہلا ڈرامہ شیسے کے کھلونے ترجمہ ہے۔ڈرامے میں کرداروں کی مدد سے ہندوستانی تہذیب کی ترجمانی کی گئی ہے۔دوسرا ڈرامہ جنگلی جانور ہے۔یہ ڈرامہ عورت کی سماجی زندگی

اور نفسیاتی پس وپیش کی اچھی روداد ہے۔مکالموں میں ابہام کی چاشنی ، ذہنی لذت اندوزی کا ذریعہ بنتا ہے۔تیسرا ڈرامہ ہر اور وہ اور چوتھا ڈرا کہ باگھ ہے۔ اصلا بنگالی زبان میں لکھا گیا ہے۔یہ باگھ نام علامت اور تمثیل کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔یہ ڈرامہ اصل میں سماج میں تخریب کاری کی کوشش کرنے والوں غنڈوں کی تصویرکشی کرتا ہے۔بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ یہ طبع زاد ڈرامہ ہے۔اس ڈامے میں آزادی کے بعد کے ہندوستان کا معاشرتی نقشہ واضح طور پر سامنے آتا ہے۔تقسیم وطن کا کرن بھی چلکتا ہے۔یہ ڈرامہ تہذیبی اختلاف دکھا کر یکجہتی کا سبق سکھاتا ہے۔چوتھے باب میں خواتین ڈرامہ نگاروں کی زبان،اسلوب اور تکنیک کے بارے میں بات کی گئی ہے۔زبان ہی ترسیل وبلاغ کا ذریعہ بنتی ہے۔اسی کے ذریعہ سے ہی ہم اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔اور اپنے خیالات و افکار کو دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔زبان کے مختلف فنکشن ہوتے

ہیں۔اس کے استعمال کی نوعیت بھی الگ الگ ہوتی ہے۔وہیں زبان کے ادبی استعمال کے مطالعے کو بھی زبان
کہتے ہیں۔اور ہر لکھنے والا ادب میں اپنے اسلوب سے بھی پہچانا جاتا ہے۔اس طرح سب کی اپنی تکنیک ہوتی
ہے۔